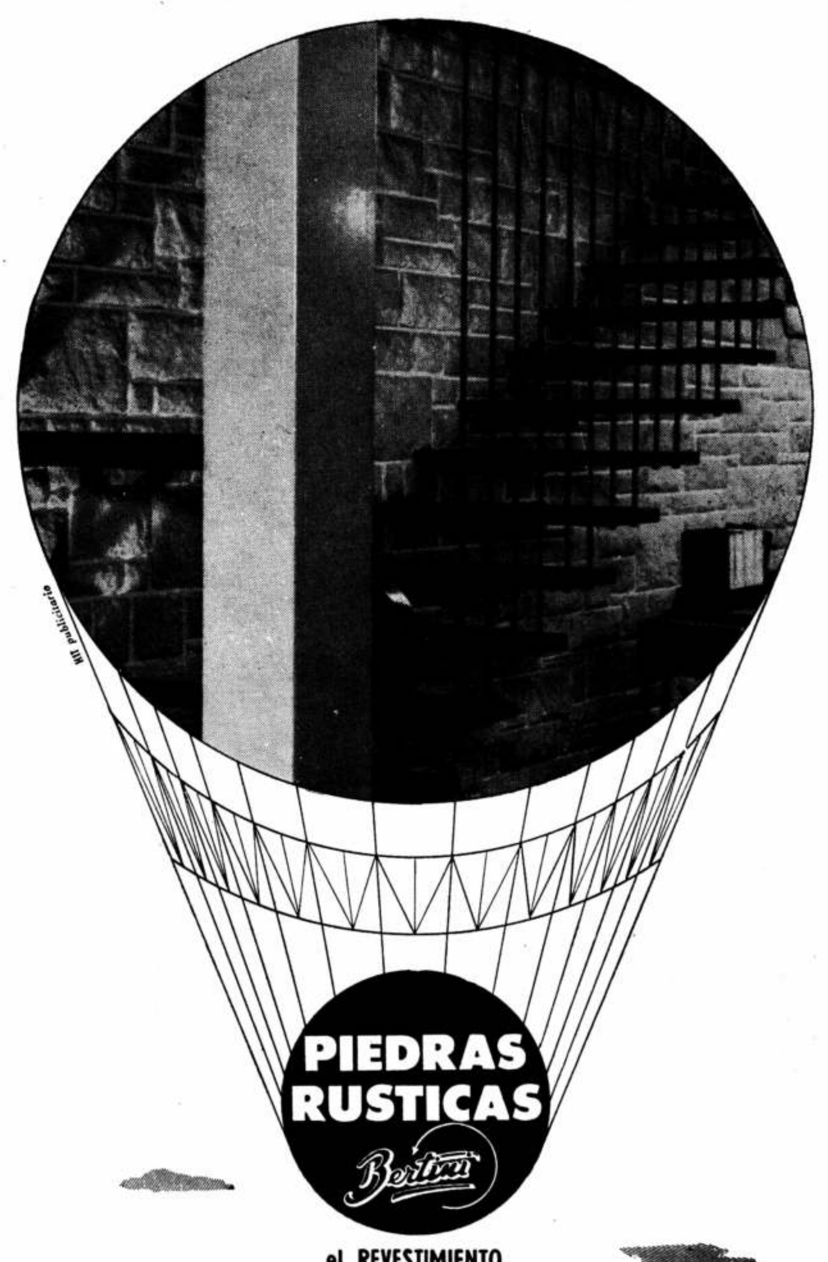


nuestra arquitectura







**el REVESTIMIENTO
PARA FRENTES
e INTERIORES**

para elevar la jerarquía de su decoración

Presentadas en 60 modelos diferentes con aspecto rústico y escalladuras de gran relieve y con una gama extensa de colores, pueden aplicarse simplemente como azulejos corrientes sobre paredes de cualquier tipo nuevas o viejas, adicionando solamente 4 cmts. de espesor!!

BERTINI & CIA.

**AVDA. DIRECTORIO 233-35 - Tels. 90-6376 y 3293
BUENOS AIRES**

INSTITUTO ARGENTINO DE OPINION PUBLICA

Certifica:

Que en Encuesta Nacional efectuada para determinar popularidad de marcas y denominaciones comerciales por calidad de producción y prestigio comercial, se ha establecido que en el rubro Artefactos Sanitarios,

Depósitos Sanitarios **Franklin**

es la marca más popular en Argentina.

Por ello:

BRAND BAROMETER AMERICAN ASSOCIATION

otorga a Depósitos Sanitarios Franklin

DIPLOMA DE HONOR Y CINTA AZUL

BRAND BAROMETER AMERICAN ASSOCIATION
B B
A A

En mi carácter de Escribano Adscripto del Registro de Contratos Públicos Nº 382, de Capital Federal, CERTIFICO:
Que el otorgamiento del presente documento responde a constancias del ESTUDIO Nº 671 del INSTITUTO ARGENTINO DE OPINION PUBLICA, y del que surge que la marca que se nombra figura en primer lugar como la de mayor popularidad.- Buenos Aires, Diciembre 1961

JULIAN WILLIAM KENT
ESCRIBANO

Buenos Aires, Diciembre 29 de 1961

DIRECTOR DEL INSTITUTO ARGENTINO DE OPINION PUBLICA
REPRESENTANTE BBAA - ARGENTINA

H. Dellachiesa
DIRECTOR DE LA FIRMA PROPIETARIA DE LA MARCA



PARA PROTEGER SU VIVIENDA CONTRA LA HUMEDAD...

MAS SEGURO!

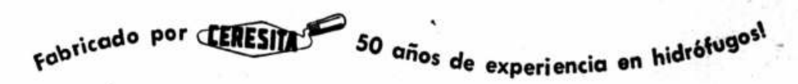






- Impermeabiliza sin tapar los poros.
- Cierre inviolable.
- Vertedero especial.
- Tambor recuperable, muy práctico.

(Es tan bueno que ya tratan de imitarlo!)



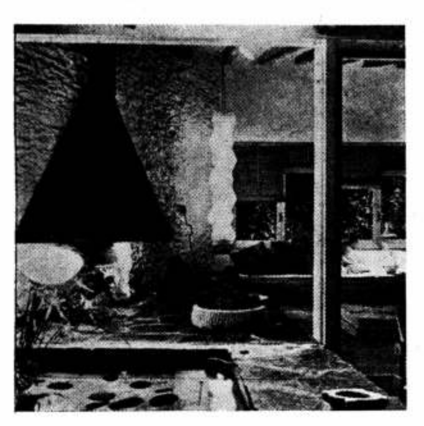
Distribuido por: **IGGAM S.A.I.**, Defensa 1220, 34-5531
Sucursales y Representantes en todo el país.

noviembre 1961

arquitectural forum



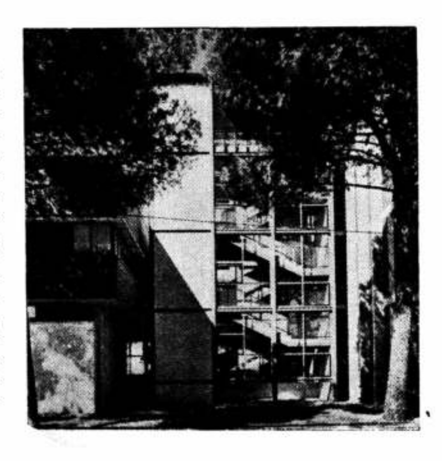
En lo fundamental, este número de AF presenta una interesante encuesta acerca de "escuelas" bajo el aspecto de realización: diseños, costos, economía, normalización. De esta encuesta, han participado por igual educadores, políticos, arquitectos, constructores. Uno de los aspectos esenciales desarrollados ha sido, por supuesto, el examen de tentativas para abaratar el costo unitario; es así como se traen a colación nuevas experiencias en normalización desarrolladas principalmente en Inglaterra (Britain Clasp System), a través de distintos aleccionadores ejemplos. De interés práctico resultan, en igual sentido, las distintas "normas" de standardización adoptadas por los ingleses, que son de estructuras, cerramientos, etc., En este aspecto, parece ser que los americanos recién empiezan en la prefabricación, y ello tiene, felizmente, a divulgarse. Las conclusiones y recomendaciones de este importante estudio, realizado por especialistas, bien puede ser de interés, o por lo menos servir de base, a nosotros mismos.
El número de AF que comentamos también expone una nueva y vigorosa realización de nuestro conocido Marcel Breuer, una obra que ya conocíamos en proyecto: el Monasterio Benidictino en Collegeville, Minn. USA. Breuer logra plenos efectos en el trato del espacio interior de la iglesia, y en algunos elementos exteriores fuertemente acusados: el campanario, etc.



domus

Una interesante casa de departamentos en Barcelona (Coderch y Walls) expone un novedoso tratamiento en fachadas en base a persianas de madera desplazables. Un club-house en Carimale (Magistretti y Venezziani arquitectos) tiene un indudable valor de impostación en el sitio y diseño; piletas, terrazas y áreas verdes armonizan en un conjunto pleno de particular encanto. Las fotografías en colores son particularmente notables. Algunas casas en Cadaqués (la costa Brava) reflejan los valores del emplazamiento y el exhaustivo estudio de detalles de arquitectura hecha para gozar plenamente del sitio y del clima. Los detalles son aquí de muy especial interés, porque reflejan ese espíritu, presente inclusive, en el trato de las texturas y el refinado equipamiento, donde entran a jugar también elementos naturales. Resultado: una obra de fina artesanía y muy buen gusto. Una impresionante escultura de Palle Pernevi para una plaza de Goldeborg representa una nueva configuración de formas en el paisaje, apoyado en símbolos de mitología nórdica.

l'architettura



Bruno Zevi hace frente a sus propios críticos cuando éstos hablan del "eclecticismo" de su revista. El punto de vista de Zevi es particularmente importante y lo hace prevalecer en cuanto a una realidad que nadie discute. Veamos una síntesis de su defensa, en sus propios términos: "Ninguna revista puede hoy aspirar a una absoluta coherencia. La arquitectura moderna ha sido vendida a los poderes constituidos, al Estado, a la industria, a la burguesía. Incluso los grandes maestros (Gropius, Mies, Aalto, etc.) aceptan trabajos que en período 1930-40 hubieran rechazado. El manierismo actual denuncia una crisis de contenidos sociales y morales. Nosotros no queremos sólo publicar edificios "perfectos". Queremos "promover" y por eso ilustramos incluso obras que no nos gustan pero que demuestran un sincero estado de crisis, o que sugieren una posible recuperación. Es mejor cometer errores de generosidad que encerrarse en una "élite" que ha fracasado ya culturamente. Pero lo importante no es criticar a los pequeños arquitectos sino tomar una actitud seevra y valiente contra las obras más grandes, que muy pocos critican: Brasilia, el edificio de la Unesco en París, el Seagram Building, la Tourette, las recientes construcciones de Gropius y Philips Johnson. Y esto es lo que sintéticamente haremos". La revista presenta cuatro obras del estudio Passarelli, uno de los mayores de Roma. Ellos son: "Notre Dame International School" sobre la via Aurelia, una escuela de religiosas cerca de Roma; la casa "Generalicia" de las hermanas franciscanas; un interesante negocio en el centro de Roma, y la sede del consorcio Lácteo de Roma.

todos reclaman:

CALEFACCION

CENTRAL INDIVIDUAL

todos necesitan:

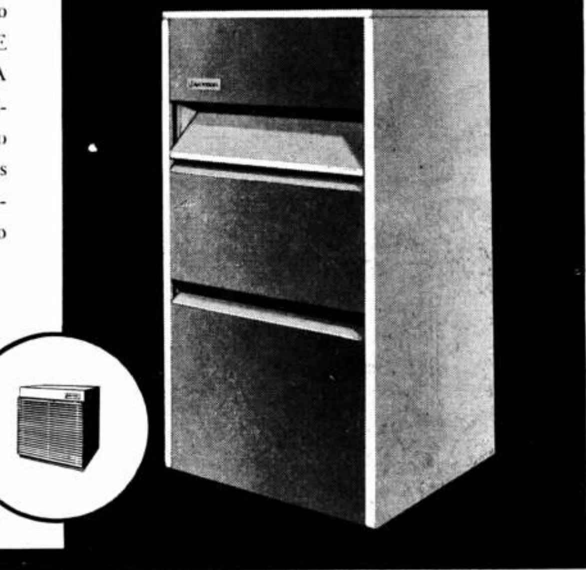




APROBADO POR AMERICAN GAS ASSOCIATION

el equipo de mayor venta en los EE.UU.

JANITROL constituye el sistema universalmente reconocido como perfecto: en contados segundos, AIRE CALIENTE forzado en todos los ambientes, a la TEMPERATURA CONSTANTE que se desee, FILTRADO, DESHUMECTADO y continuamente RENOVADO! ... Todo ello automáticamente y con mínimo consumo. Sin problemas de cañerías y radiadores ... sin "gastos invisibles" de mantenimiento ... sin ajustarse a horarios que generalmente no consultan las necesidades de cada usuario!



... y en VERANO FRIO!

acoplando la unidad refrigeradora que se provee opcionalmente, AIRE FRIO ACONDICIONADO INTEGRAL sin instalaciones complementarias ni depósitos de agua! Se aprovecha la misma red de conductos.

se ubica en:



y por medio de conductos lleva AIRE CALIENTE a todos los ambientes y al **SECADOR DE ROPA!** También modelos directos, SIN CONDUCTOS.

100 % SEGURO!

Si se corta el gas involuntariamente, una válvula automática cierra en el acto la entrada de gas al equipo.

Si se corta la corriente eléctrica, el soplador-turbina se detiene y automáticamente el equipo se apaga y se cierra el paso del gas.

JANITROL®

el detalle que más valoriza cualquier edificación: HECHA o EN CONSTRUCCION:

casas - departamentos - oficinas - comercios - industrias - hoteles - bancos - sanatorios, etc.

Fabricado bajo licencia de Midland-Ross Corp., EE. UU. por

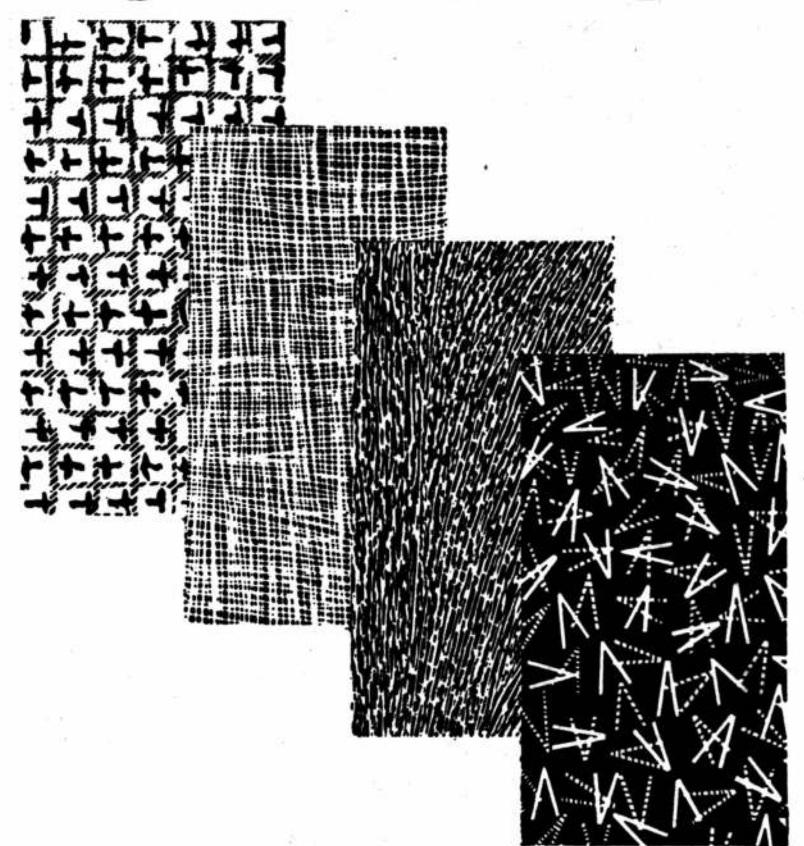
THERMAIRE S.A.



C. PELLEGRINI 1047 – 31 - 0123 - 1837 - 7314

Solicite un TECNICO SIN COMPROMISO

NO HAY NADA MAS MODERNO

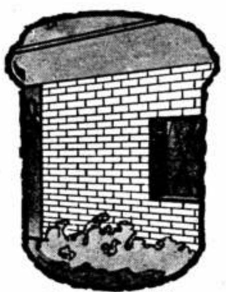


Hitterlite

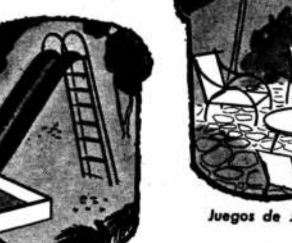
Nuevo revestimiento de melamina para superficies, es la última maravilla de la industria química Japonesa, creado por Industrias HITACHI de Japón para mayor eficiencia y confort en las actuales construcciones. HITTERLITE viene en cientos de colores y diseños de insuperable belleza.
No se raya, no se mancha, ni pierde el color y resiste quemaduras.
Para decoración de hogares, comercios, oficinas, restaurants, vehículos...
...NO HAY NADA MAS MODERNO.
HITTERLITE se fabrica en medidas standard de: 0,92 x 1,83 m. y 1,22 x 2,44 m. espesor: 1,6 mm.; también en 2 y 3,2 mm. a vuestra necesidad.



PERRI PROPAGANDA


Frentes de ladrillo


Interiores


Juegos para niños


Juegos de Jardín


Muebles de metal o madera


Frentes de concreto

Multi COLOR

textura decorativa de *Multi*ples aplicaciones

Cubre con igual perfección todo tipo de superficie! Es la pintura de más aplicaciones en la construcción, industrias y el hogar! En una sola aplicación con soplete se obtiene una combinación de dos o más colores de contraste o armonía... *¡y dura una eternidad!*


Escritorios


Puertas

20 maravillosas texturas decorativas, firmes al agua, ácidos, abrasivos y productos químicos.



- Seca como una laca.
- Es de gran poder cubritivo.
- Permanece firme como una roca.

Cada color... ¡una fiesta de colores!

Para COLORIN un nuevo motivo de orgullo

artículos

Martín Augusto de la Riestra. Crítica del historicismo como enfoque exclusivo en la arquitectura 42

obras

The Architects Collaborative. Acton School, Mass 17
The Architects Collaborative. Stoughton School, Mass 20
The Architects Collaborative. John Eliot School, Mass 22
The Architects Collaborative. L. G. Hanscom School, Mass 24
Steele, Sandham and Weinstein Co. Forest School, Iowa 27
Curtis y Davis. St. Francis Cabrini School, New Orleans 30
Curtis y Davis. Thomy Lafon School, Louisiana 32
Leo A. Dally Co. Westgate School, Nebrasca 34
Leo A. Dally Co. Henry Peterson School, Omaha 36
Leo A. Dally Co. Sunset Hill School, Nebraska 38
Leo A. Dally Co. Noelridge School, Iowa 40

Guía de revistas 4

sumario

388 marzo 1962

nuestra arquitectura

Nuestra Arquitectura es una publicación mensual de Editorial Contémpora, s. r. l. —capital, 102.000 pesos—, de Buenos Aires, República Argentina. El registro de propiedad intelectual lleva el número 671.652. Su primer número apareció en agosto de 1929. Fué fundada por Walter Hylton Scott, su primer director.

Director: Raúl Julián Birabén. Asesores de redacción: Walter Hylton Scott, Juan Angel A. Casasco, Mauricio Repossini y Natalio D. Firszt.

Precio de venta en Argentina: ejemplar suelto, 50 pesos; suscripción semestral (6 números), 250 pesos; suscripción anual (12 números), 500 pesos. Precio de venta en América Latina y España: suscripción anual, 8 dólares. Precio de venta en otros países: 14 dólares.

Distribución en la ciudad de Buenos Aires a cargo de Arturo Apicella, con domicilio de Chile 527, Buenos Aires. La dirección y la administración de n. a. funcionan en Sarmiento 643, Buenos Aires. Sus teléfonos son 45-1793 y 45-2575.

en el próximo número

El segundo artículo sobre arquitectura en España, escrito por Damián Carlos Bayón especialmente para na.; esta segunda entrega se refiere a "los mecenas" y sigue al capítulo anterior dedicado a la arquitectura realizada por los Reyes Católicos.



Una nueva escuela de los arquitectos norteamericanos Curtis y Davis, la George Washington Carver Junior and Senior High Schools que se ha construido en combinación con una escuela elemental y tiene, por lo tanto, la particularidad de abarcar todos los grados y años de estudio primarios y secundarios.



Tres casas rioplatenses. Una obra de Arnold Hakel en Punta Gorda, Montevideo; una pequeña casa de Boris Dabinovic, en el sector norte del Gran Buenos Aires; una casa de Ramos y Alvarez Forn construida sobre la carretera panamericana.





Una mezcla ideal que reúne las ventajas del fibrocemento y de la madera

DURALIT es el elemento constructivo y decorativo que reúne, merced a su composición y prensado hidráulico, todas las ventajas del fibrocemento y de la madera.
Por su delicada coloración crema, la terminación lisa de ambas caras y la facilidad de colocación con herramientas comunes, es la chapa ideal y económica para la construcción de tabiques, muebles, cielos rasos, carteles, "stands" y... cientos de cosas más.
Se fabrica en espesores de 3, 4, 5, 6 y 8 mm y en dimensiones de 1,20 x 1,20 metros y 1,20 x 2,40 metros.

fabricadas por Monofort distribuídas por TAMET

QUEMADORES SYNCRO-FLAME

FABRICADOS POR **CAREN** BUENOS AIRES

QUEMADORES DE PETROLEO

AUTOMATICOS - SEMI-AUTOMATICOS Y MANUALES

con precalentador optativo

Automáticos

Unidades integrales, formadas por ventilador, bomba de petróleo y motor.

Quemadores de sistema rotativo, que aprovechan al máximo hasta los combustibles más pesados y mezclas.

El quemador semi-automático trabaja en función de la presión o temperatura de la caldera.

El quemador automático está equipado con sistema de ignición a gas-eléctrico y controles de combustión.

Semi-automáticos o manuales

MODELOS	MOTOR HP. 220/380	CAPACIDAD	
		Kilos	Calorías máximas
101-P	½	15	85.000
102-P	½	22	150.000
103-P	½	30	220.000
104-P	½	40	300.000
105-P	½	55	400.000
106-P	½	80	600.000
107-P	1	100	750.000
108-P	1	130	1.000.000

Para modelos de hasta 8.600.000 cal/h pedir folleto Nº Q/3011/2





QUEMADOR AUTOMATICO A GAS-OIL O DIESEL-OIL

- Unidad integral, compuesta de ventilador, bomba y motor.
- De alto rendimiento calorífico, con el mínimo de consumo.
- Se fabrica desde un mínimo de 6.000 cal/h hasta 700.000 cal/h.



Ahora, también podemos suministrar quemadores para gas o combinados (gas-petróleo) automáticos o manuales. **GAS**

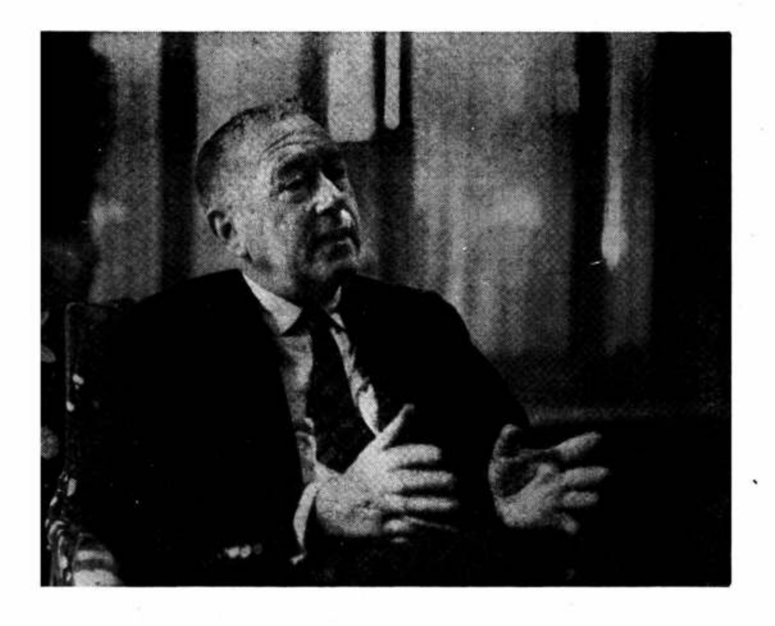
INDUSTRIAS **CAREN** S.A.

INDUSTRIAL, COMERCIAL Y FINANCIERA

ANTONIO MACHADO 628 - Bs. Aires - T.E. 89-6046/48

LO MAS AVANZADO EN COMBUSTION

Marcel Breuer en Buenos Aires





Marcel Breuer estuvo unos días en Buenos Aires invitado por las autoridades de Peugeot y por la Foreign Building and Investment Company, para integrar el jurado que debía dictaminar en el concurso para el gran edificio que llevará el nombre de aquella firma fabricante de automotores. En esta nota se habla de una entrevista que concedió a na. y en las fotos aparece el gran arquitecto con el autor de la nota y con nuestro director.

Encontrarse con un arquitecto cuyo trabajo figura ya en la moderna historia de la arquitectura es de por sí una experiencia vital, pero si a ello se une el hallazgo de un espíritu de elección, la vivencia es fecunda y deja grato recuerdo. Tenemos esa sensación cuando hablamos con Marcel Breuer; encontramos un hombre afable, de complexión robusta, con cabellos grises de tiempo y ojos muy claros que parecen conservar la ingenuidad o el afán de búsqueda de los espíritus jóvenes.

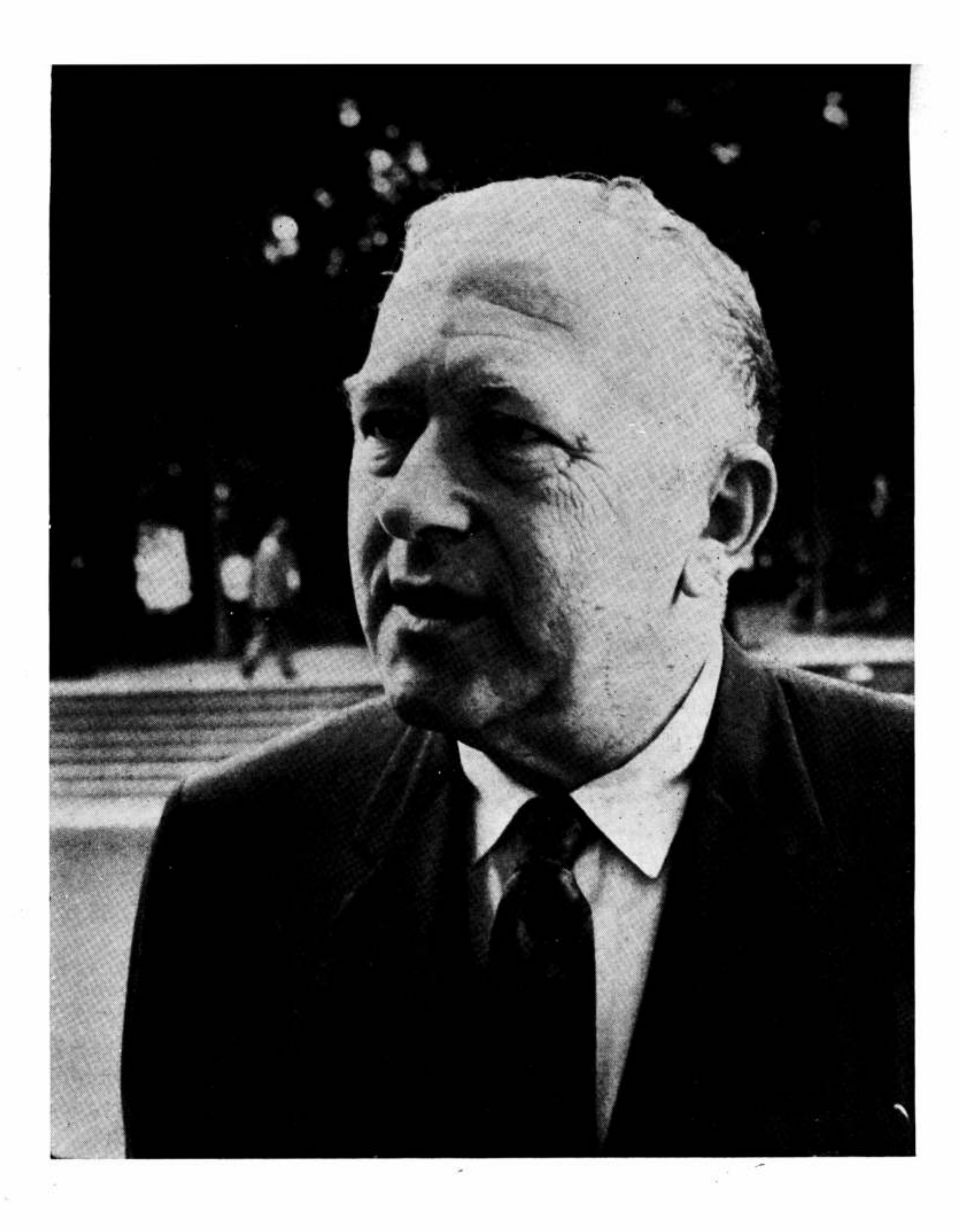
Su extensa actividad profesional abarca países tan diversos que es difícil fijar los límites geográficos de su obra. Natural de Hungría, pasa muy pronto a Alemania, donde se desempeña como profesor del Bauhaus cuando sólo tenía 23 años. Más tarde abre su estudio en Berlín y luego en Londres; llamado por Gropius, en 1937, se traslada a los Estados Unidos donde, asociado con el gran maestro, desarrolla un período especial de su carrera hasta el año 1941, en que inicia la que es probablemente su arquitectura más madura. Sus últimos edificios, como el de la UNESCO en París, o el Bijenkorf en Rotterdam, implican una expresión plástica muy definida (na. 3-61 y 5-58).

Su sentido de la arquitectura es típico de su personalidad: "Las bases de la arquitectura moderna no residen, sin embargo, ni en los nuevos materiales ni en las nuevas formas, sino en una nueva mentalidad, es decir, la actitud y el punto de vista que adoptamos para analizar nuestras necesidades. En consecuencia, la arquitectura moderna hubiera existido aún sin el hormigón armado, ni el terciado, ni el linóleo. Hubiese existido igualmente en piedra, madera y ladrillo. Es importante hacer resaltar esto, pues el uso arbitrario y doctrinario de los nuevos materiales no sólo es nocivo para el prestigio del movimiento moderno, sino que tergiversa los principios básicos de nuestro trabajo. Nos interesamos particularmente en los nuevos materiales, no por un así llamado deseo estilístico, sino que los investigamos y los utilizamos sólo para poder lograr un mayor grado de claridad y una intensa y simple expresión de la vida como un todo, incluyendo sus aspectos estéticos". Así escribía el maestro en 1937. Hoy, Breuer, nos habla pausadamente y se somete a nuestra inquisición periodística, transformando el amable diálogo en un encanto que fluye de sus palabras y de su actitud general hacia los problemas que despiertan su entusiasmo.

En la penumbra, los ruidos exteriores parecen diluirse, y Breuer, por un instante, está con nosotros.



fotos de Sara Facio



1) *¿Cuáles son sus conclusiones sobre el Concurso Internacional Peugeot?*

He observado una tendencia general a la búsqueda de nuevas formas; los arquitectos parecen desarrollar actualmente una inventiva más fecunda que estimo de resultados positivos.

2) *¿Cómo definiría las tendencias de la moderna arquitectura en los Estados Unidos?*

Es difícil establecer una síntesis; la creación personal juega cada vez un papel más importante, lo que se observa especialmente en la llamada arquitectura regional que actualmente se ve muy estimulada por los recursos naturales.

3) *¿Cuál es su opinión sobre el trabajo en equipo?*

Todo edificio requiere una conjunción de conocimientos y experiencias que sólo es posible integrar si el arquitecto trabaja junto con los distintos especialistas. Pero, si a lo que usted se refiere es al acto creador o a la colaboración entre arquitectos, debo decirle que a mi juicio el trabajo en equipo es lógico si surge de una verdadera necesidad y no de un preconcepto. Unicamente así es posible que distintas expresiones puedan lograr satisfactoriamente un objetivo común.

4) *¿Cómo valora críticamente su trabajo actual?*

Mi experiencia actual es un encuentro renovado con problemas que no tenía antes. Hasta el año 1948 ó 49, mi actividad se desarrolló principalmente en el campo de la vivienda, pero a partir de ese entonces he tenido oportunidad de resolver trabajos más importantes, un juicio sobre los cuales es prematuro todavía.

5) *¿En la actual arquitectura tipificada considera usted que existe un desmedro de la personalidad artística?*

Por cierto que existe. Pero eso no es lo importante; lo verdaderamente digno de ser considerado es la arquitectura en su relación con la comunidad. Más aún, el rol del arquitecto debe ser revaluado. Es por ello que no importan realmente las pequeñas diferencias en este tipo de arquitectura, sino que debe apreciarse el resultado total con su sentido de conjunto.

La entrevista ha terminado. Salimos con Breuer a una plaza San Martín despertándose a la mañana; estrechamos su mano con un deseo de verlo pronto y nos llevamos el recuerdo de la cálida sonrisa de sus ojos claros, plenos del espíritu de los que buscan la eterna respuesta al enigma del arte y de los hombres.

natalio d. firszt

El color en sus manos!

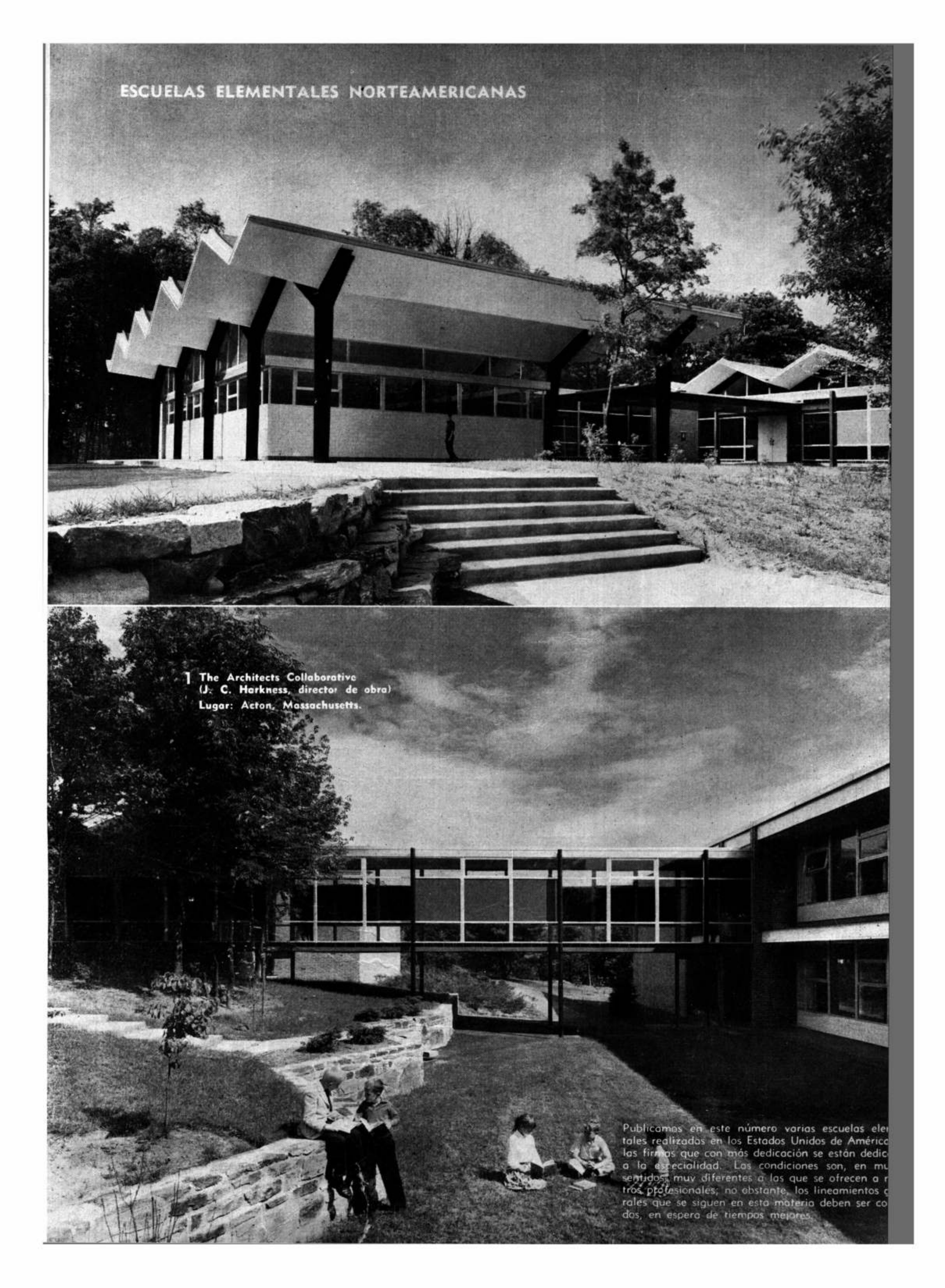


Exposición y Ventas en Capital: Maipú 217 - T. E. 46-7914
En Mar del Plata: Avda. Independencia 1814
En Córdoba: Alvear 635 - T. E. 24678

CON AGENTES EN TODO EL PAIS

Es una creación exclusiva de FERROTECNICA S. A.

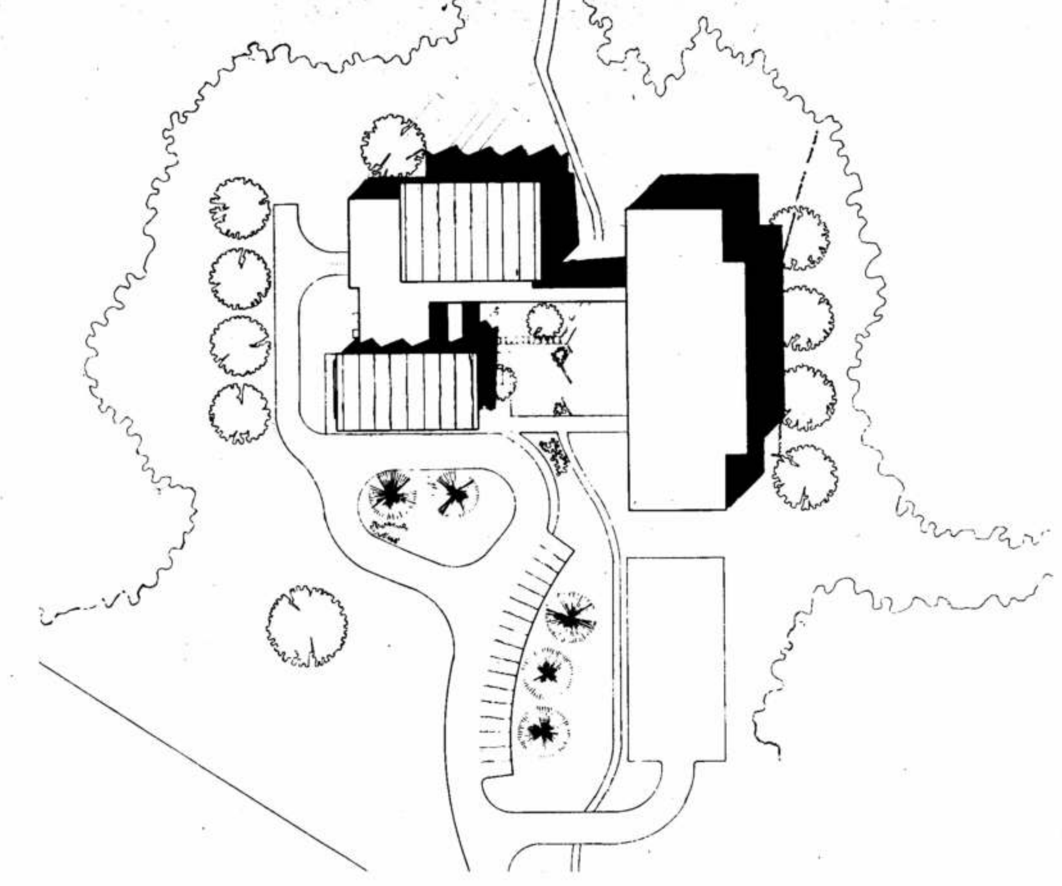
ESCUELAS ELEMENTALES NORTEAMERICANAS



1 The Architects Collaborative
(J. C. Harkness, director de obra)
Lugar: Acton, Massachusetts.

Publicamos en este número varias escuelas ele
tales realizadas en los Estados Unidos de Améric
las firmas que con más dedicación se están dedic
a la especialidad. Las condiciones son, en mu
sentidos, muy diferentes a las que se ofrecen a n
tros profesionales; no obstante, los lineamientos g
rales que se siguen en esta materia deben ser co
dos, en espera de tiempos mejores.

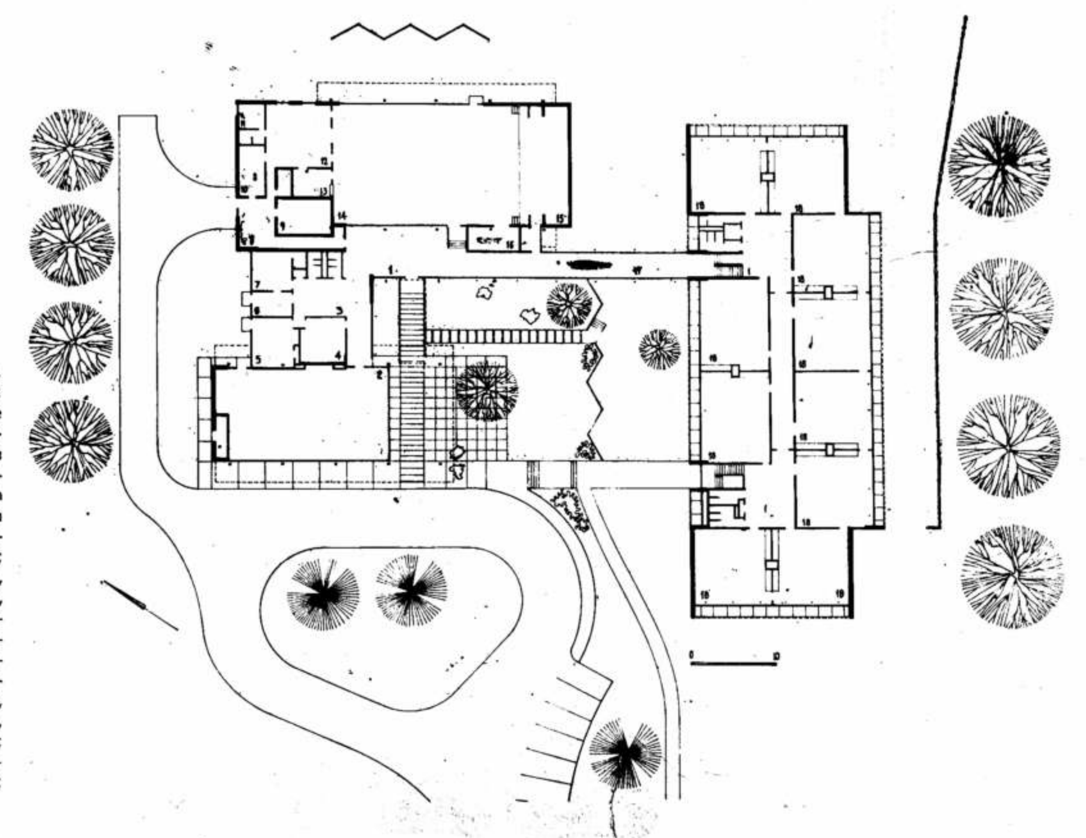
1. Pasaje entre las aulas y demás dependencias.
2. Hacia el norte, con el salón de juegos.
3. Un aula; luz y limpieza.
4. El gran salón de juegos.
5. Las aulas ocupan dos plantas, hacia el sur; debajo hay depósitos.
6. El parque integra la escuela.
7. El pasadizo.



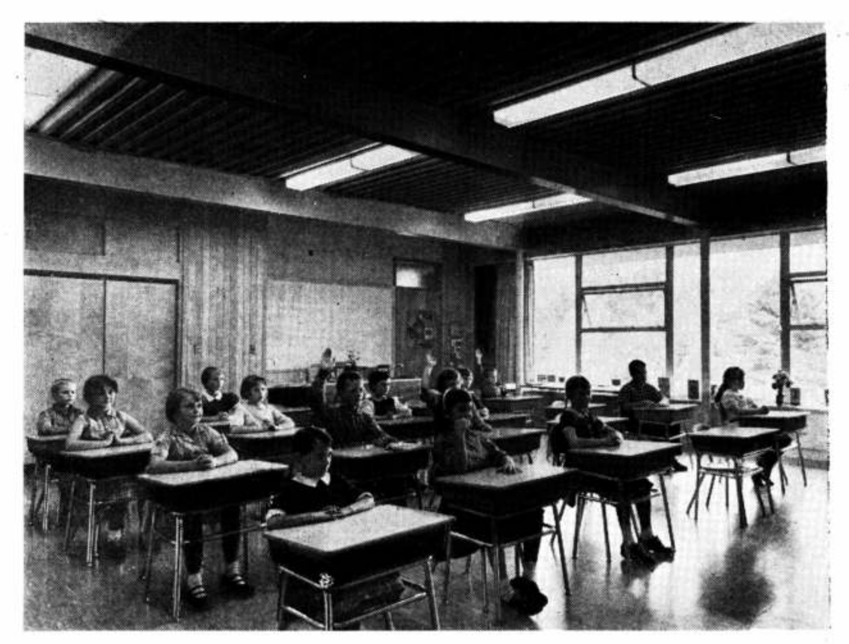
Planta de techos.



Fotos: Louis Reens



1, vestíbulos; 2, salón de juegos; 3, vestíbulo entre oficinas; 4, biblioteca; 5, para maestros; 6, dirección; 7, atención médica; 8, entrada de servico; 9, sala de máquinas; 10, alacena; 11, para personal; 12, cocina; 13, lavaplatos; 14, espacio para propósitos diversos (comedor, actos); 15, plataforma; 16, depósito de sillas; 17, el puente-pasaje; 18, aulas; 19, oficina.



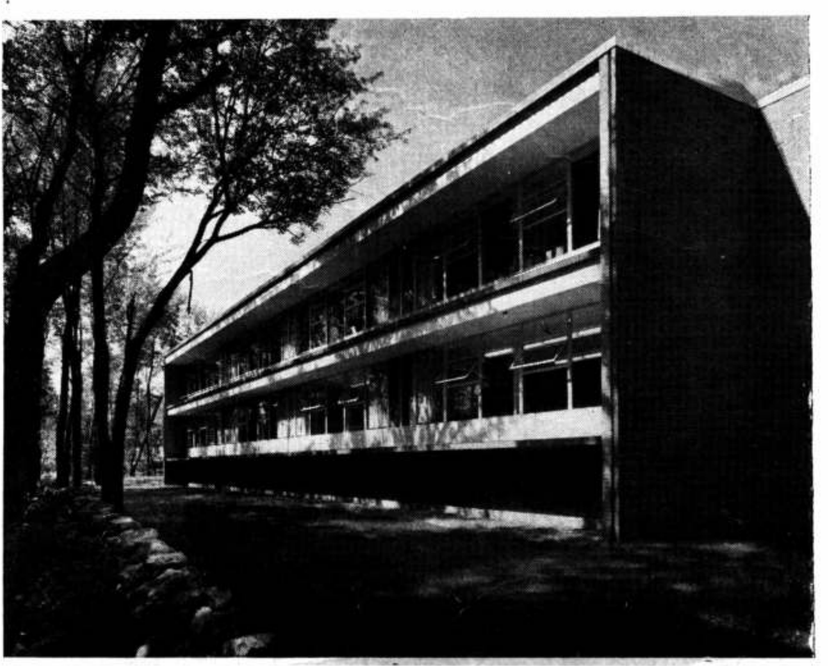
Los autores debieron desarrollar este edificio en un terreno bastante estrecho —dentro de las posibilidades que se ofrecen a los arquitectos de la nación del norte— y lograron una disposición muy satisfactoria. En el lugar hay con esta tres escuelas lo que conforma un centro escolar. El elemento visual más destacado del edificio es el techo quebrado que se forma con losas de hormigón sostenidas por fuertes columnas de acero en doble T de sección irregular.

El sector donde se agrupan las aulas tiene dos plantas en virtud del desnivel del terreno. Está unido al sector de los recreos, dirección y servicios por una galería, muy corriente en las escuelas de los Estados Unidos. En este caso es elevada, por el terreno.

3
4 6
5 7

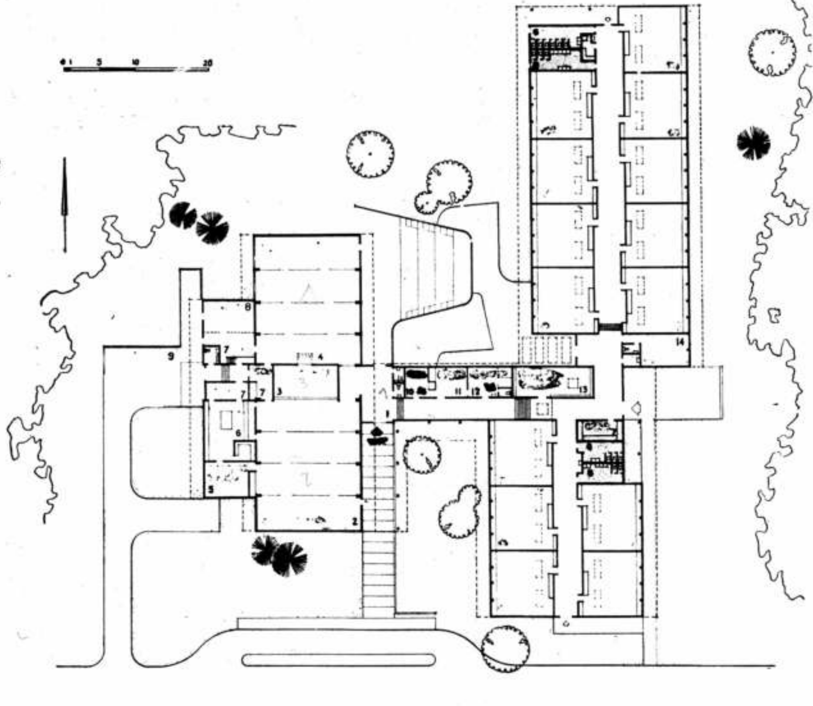








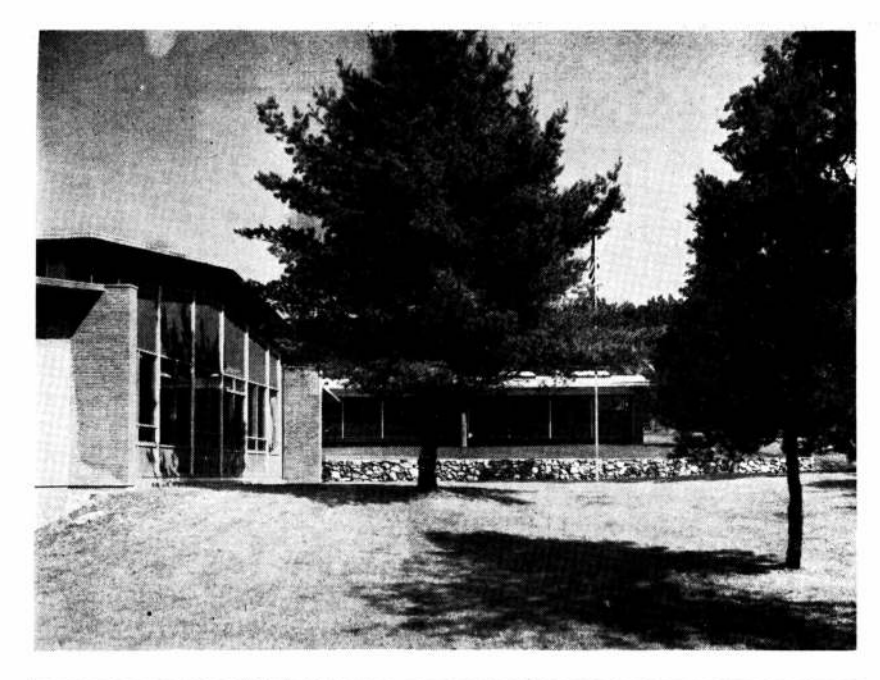
2 The Architects Collaborative
Lugar: Stoughton, Massachusetts.



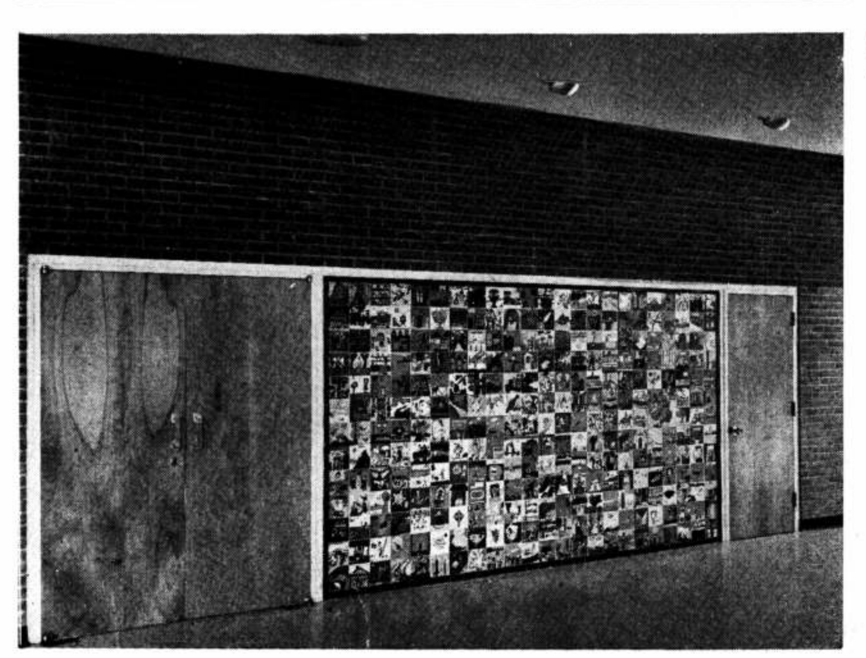
1, vestíbulo; 2, refectorio o salón de actos; 3, plataforma de espectáculos; 4, salón de juegos; 5, comedor de maestros; 6, cocina; 7, depósito; 8, sala de máquinas; 9, entrada de servicio; 10, dirección; 11, administración; 12, enfermería; 13, biblioteca; 14, sala de maestras; hay además las 14 aulas en dos alas.

8

Fotos: Louis Reens

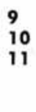




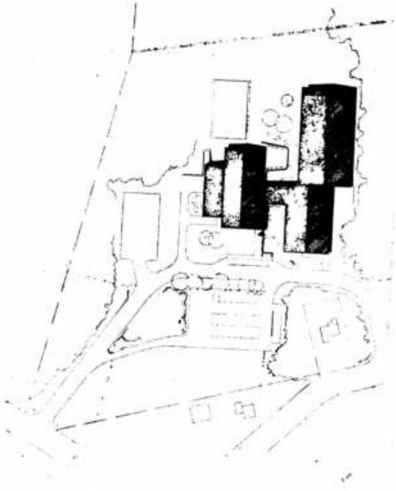


8. Vista hacia el norte con el refectorio, la entrada principal, un corredor de vinculación interzonal y un ala de aulas en el extremo derecho.
9. Vista hacia el este con el ala de aulas al fondo.
10. El pasaje entre las aulas y el sector de recreo y demás.
11. Una decoración mural próxima a la entrada.

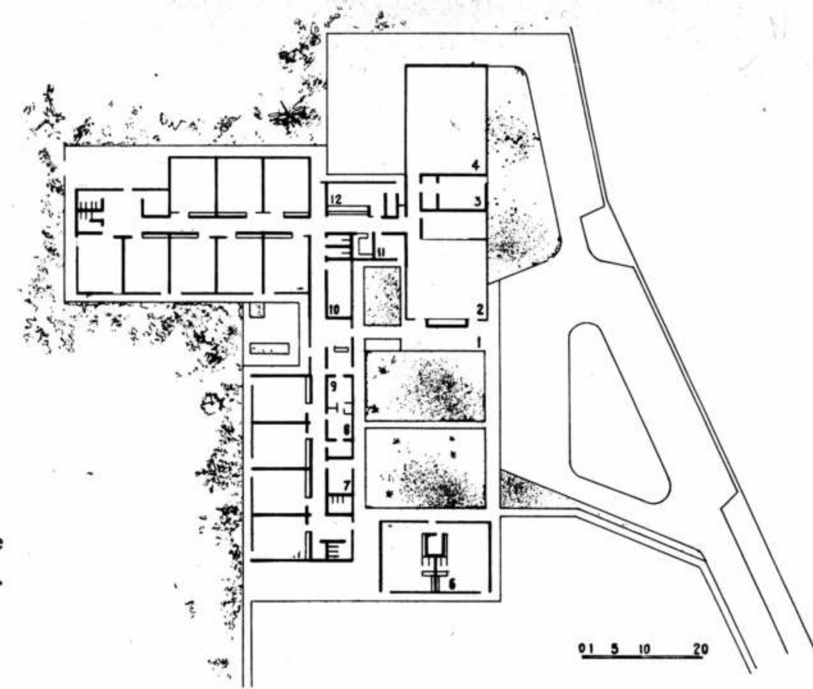
El plan comprendía una escuela de catorce aulas que se dispusieron en dos alas. Se ha previsto una ampliación futura en cuyo caso se formará escuadra con la actual ala mayor y la futura ala de aulas con lo que se cerrará por tres lados un área central. La actual construcción no cuenta aún con gran salón de juegos previsto en el plano que aquí se publica.
El desnivel del terreno obliga a que cada área se conecte con las otras por escaleras. Cada nivel, además, tiene su acceso desde el exterior.
El edificio fué resuelto con simpleza y elegancia. Se está en él envuelto en un clima de tranquilidad y belleza.



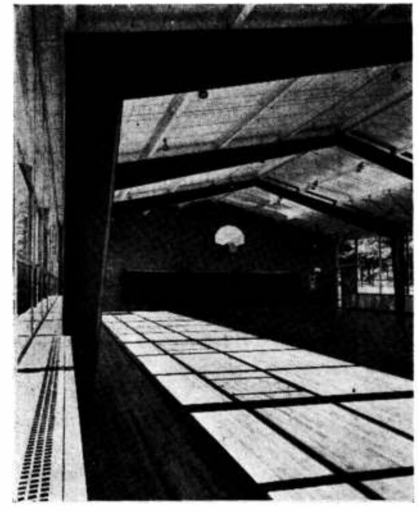
9
10
11



3 The Architects Collaborative
Lugar: Needham, Massachusetts.



1, vestíbulo; 2, comedor o auditorium; 3, sala de caldera; 4, salón de juegos; 5, lugar para niños pequeños; 7, oficina; 8, enfermería; 9, dirección; 10, biblioteca; 11, para maestros; 12, cocina.

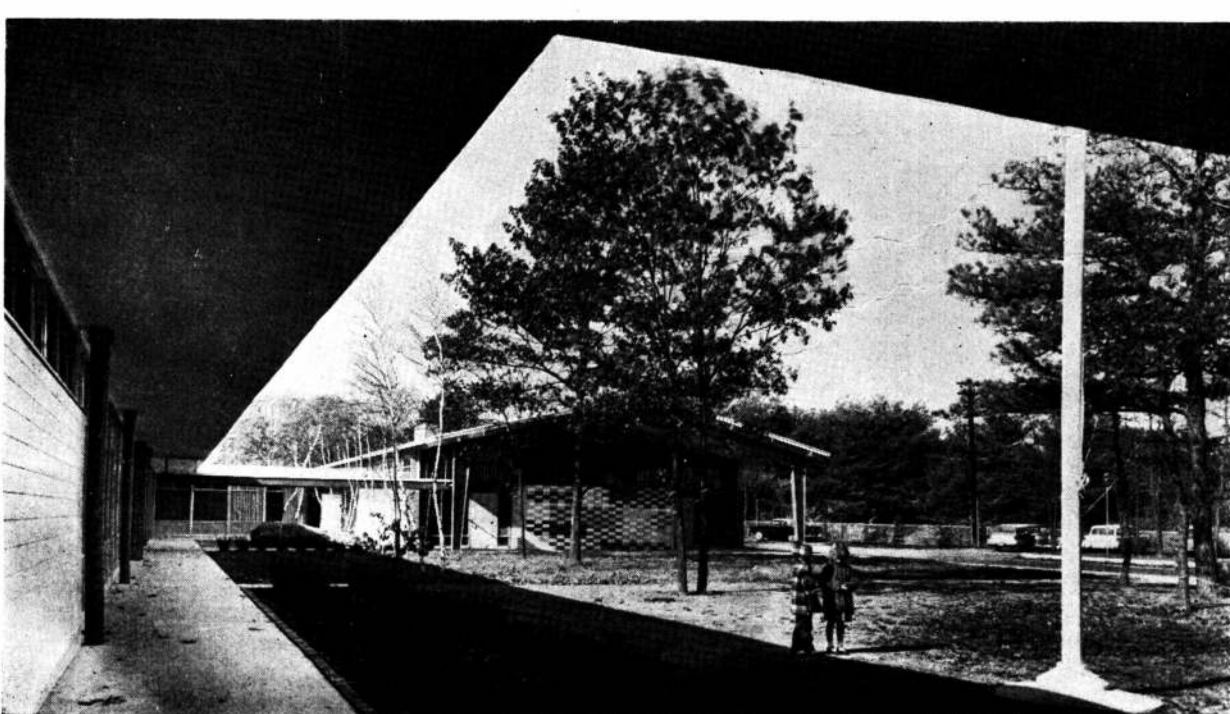


12 - 13

El terreno de que se disponía era irregular de forma y con la particularidad de no contar con un frente a la calle. Se llega a ella a través de un "corredor" que se utilizó para hacer una vía de acceso para vehículos.

En este caso debían colocarse, además de los elementos de una escuela corriente, dos aulas para niños en edad pre-escolar, que se colocaron un tanto separadas del conjunto. El diseño eludió deliberadamente la orientación norte hacia donde no abre ningún aula.

El característico corredor de vinculación entre bloques se utiliza en este caso para unir dos sectores de aulas. En los



dos casos anteriores se utilizó para unir el sector de las aulas con el sector de los recreos y actividades administrativas, con la aparente intención de evitar ruidos con la separación. Aquí también, no obstante, el sector "ruidoso" aparece separado de los dos grupos de aulas.
Este tipo de escuelas norteamericanas tiene siempre su gran salón de reuniones con escenario preparado expresamente. El edificio es de vigas de acero, losas de hormigón y ladrillos que quedan a la vista en su mayor parte.

12. El cuarto de juegos que en el caso de esta escuela es un verdadero gimnasio.
13. Vista hacia el este en el patio central con el auditorium al frente.
14. Fachada de las cuatro aulas para niños que cursan el primero y segundo grados.
15. El pasadizo cubierto que vincula un sector de aulas con el otro.
16. Vista de norte a sur con el pasadizo al frente.



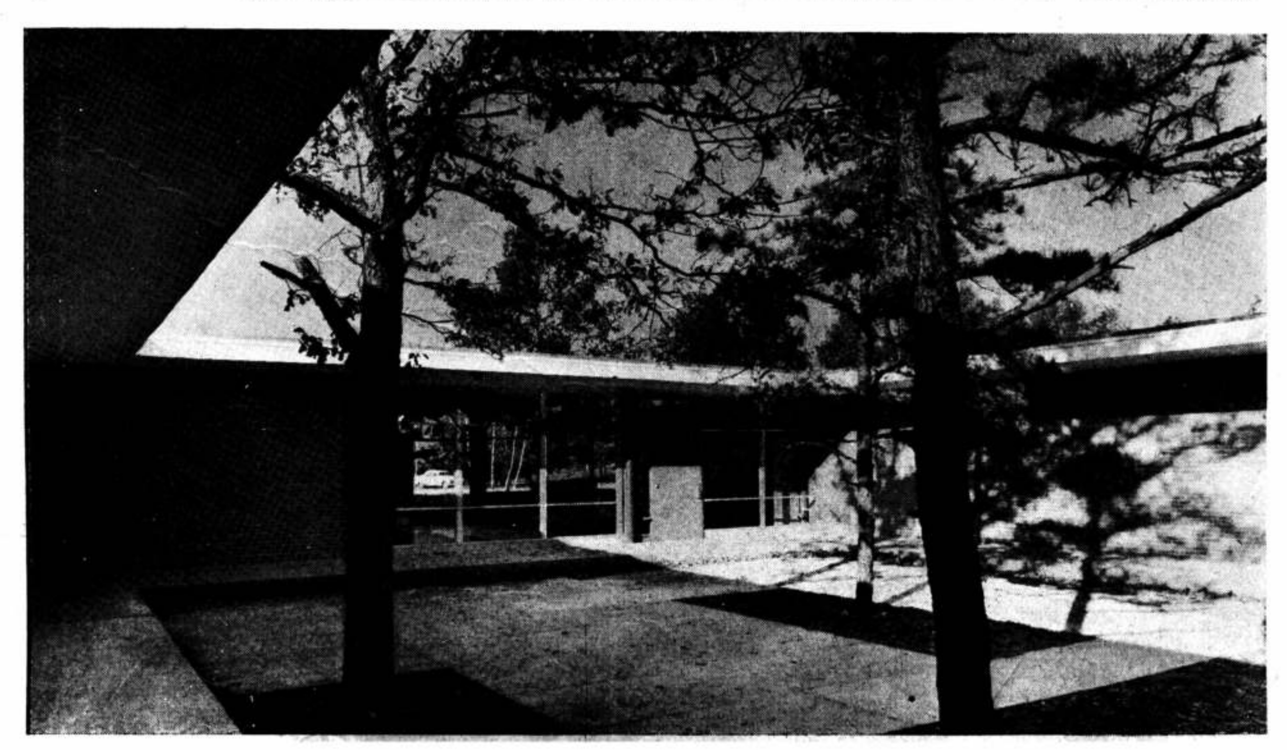
14

15

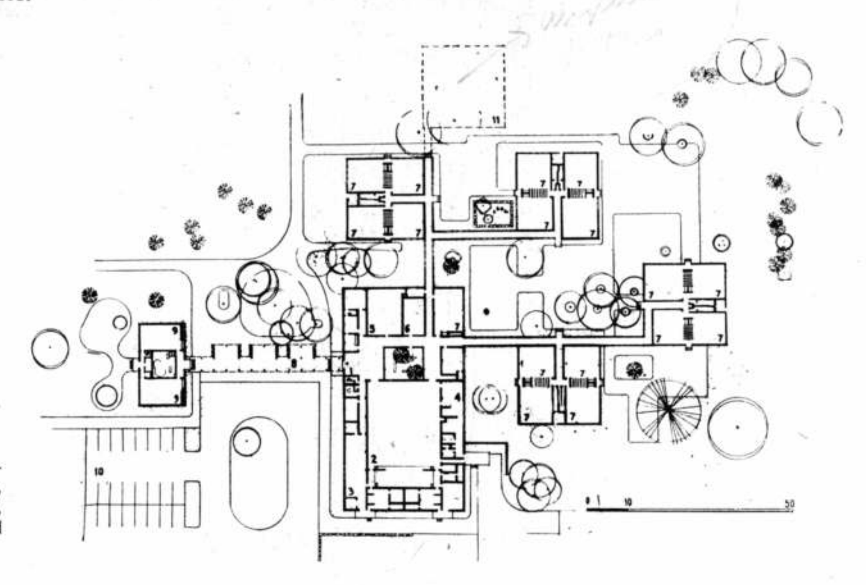


Fotos: Louis Reens

16



4 The Architects Collaborative (a cargo de Louis A. McMillen) Lugar: Bedford, Massachusetts.



1, entrada; 2, gran sala-gimnasio; 3, venta de elementos escolares; 4, cocina; 5, 6, dependencias administrativas; 7, aulas; 8, patios descubiertos; 9, para niños en edad pre-escolar; 10, estacionamiento.



Corte de oeste a este en escala mayor.

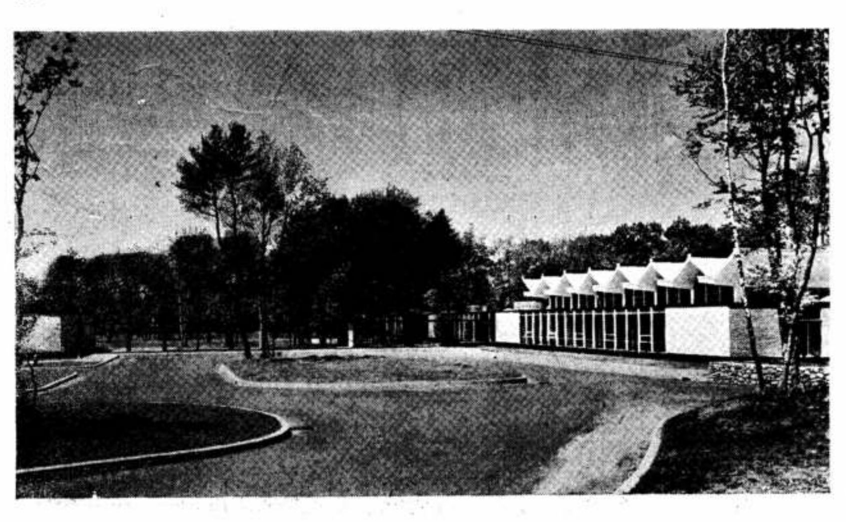
18

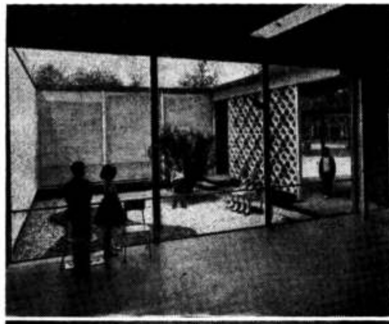
Se trata para una escuela para personal militar de la Fuerza Aérea que tiene un establecimiento cercano.
Las aulas se agruparon en cuatro grupos de a cuatro con lo que se acentúa aquí una tendencia ya definida en los anteriores ejemplos. Estiman los arquitectos que la "pequeña escala" es apta para el niño y que, además, se logran así distintos espacios de recreo al aire libre separados unos de otros.
La división en grupitos ofrece la ventaja de que durante las reducidas clases de verano —durante vacaciones— no es necesario habilitar todo el edificio y basta, generalmente, con abrir cuatro aulas.
Cada grupo tiene sus baños propios. Están previstas ampliaciones futuras con nuevas unidades.
El edificio tiene los elementos generales en este tipo de escuela primaria. El edificio central se dispone en torno a la gran sala (auditorio, actos, gimnasio) y bastante aislado se colocaron dos aulas para pequeños en edad preescolar.
Cada una de las unidades de aulas tiene su propio sistema de calefacción.
El elemento destacado desde el exterior del edificio es el techo de la gran sala-gimnasio. La estructura es de acero y cemento armado con paredes de ladrillo a la vista hacia el exterior y con elementos de colores adentro.

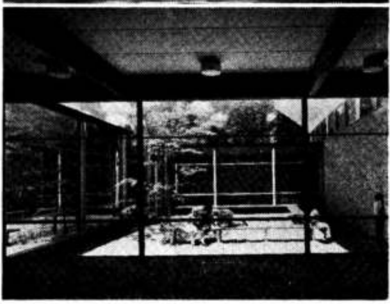
17. Patio formado entre los grupos de aulas que están al oeste.
18. El espectacular techo del gimnasio que sobrepasa el nivel general del edificio.
19. La entrada de automóviles; al fondo se ve la galería que lleva a las aulas para niños menores.

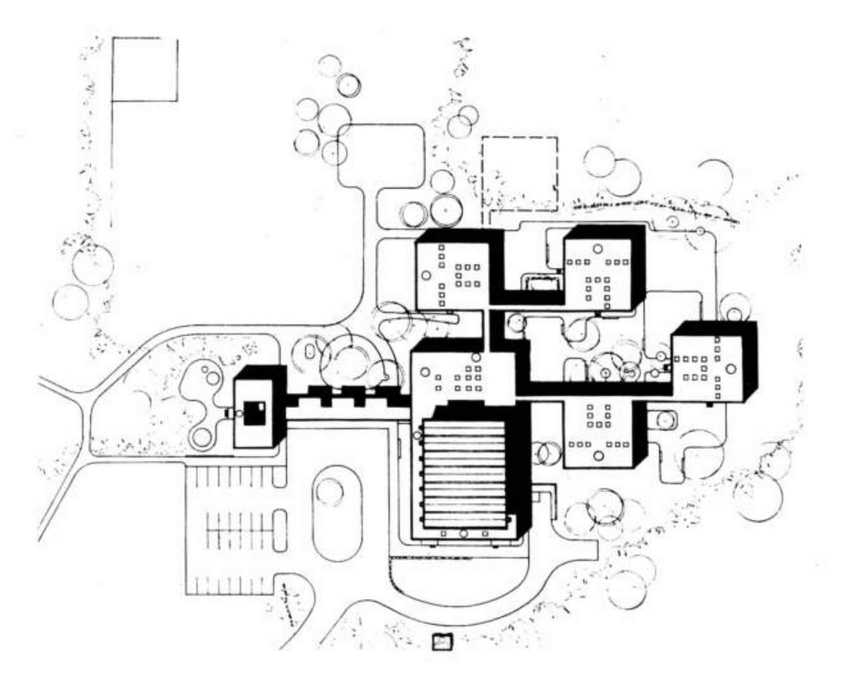
Foto 19, de Joseph W. Molitor; las otras, de Louis Reens.

19





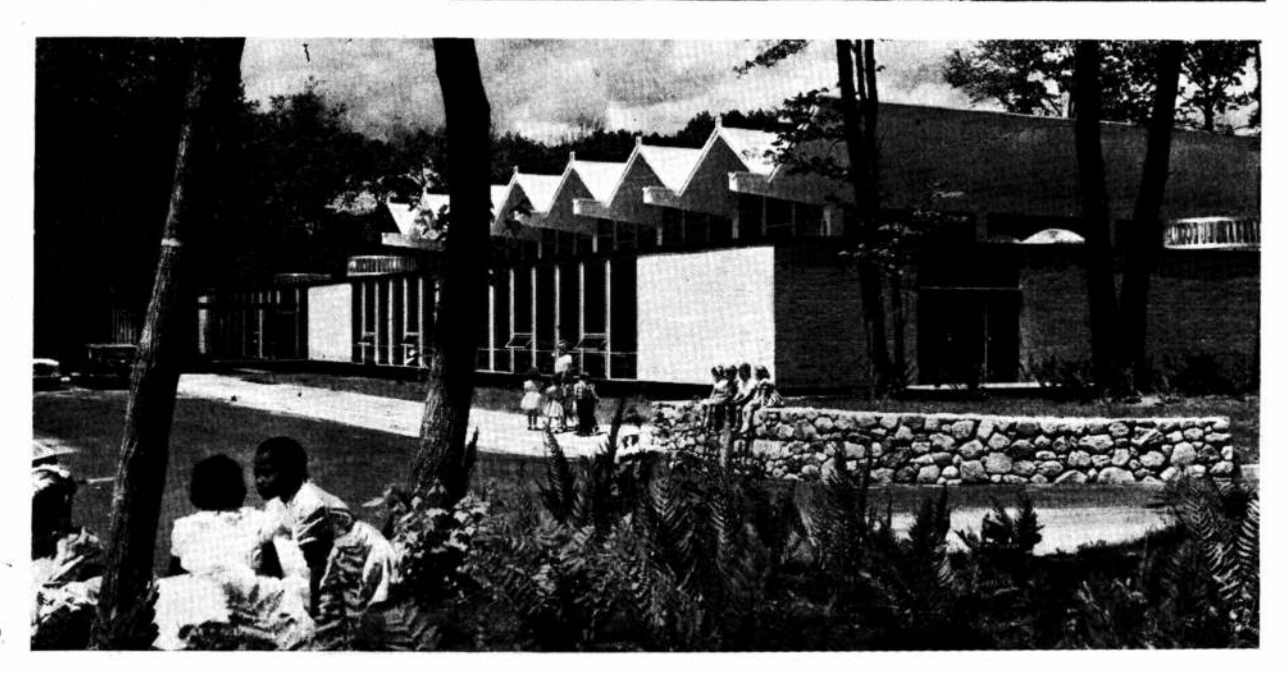


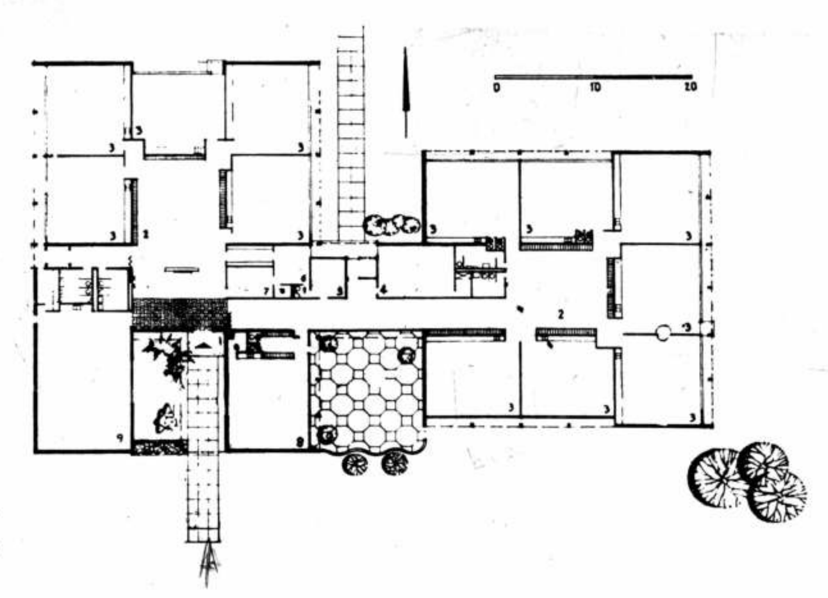


20
21
22
23



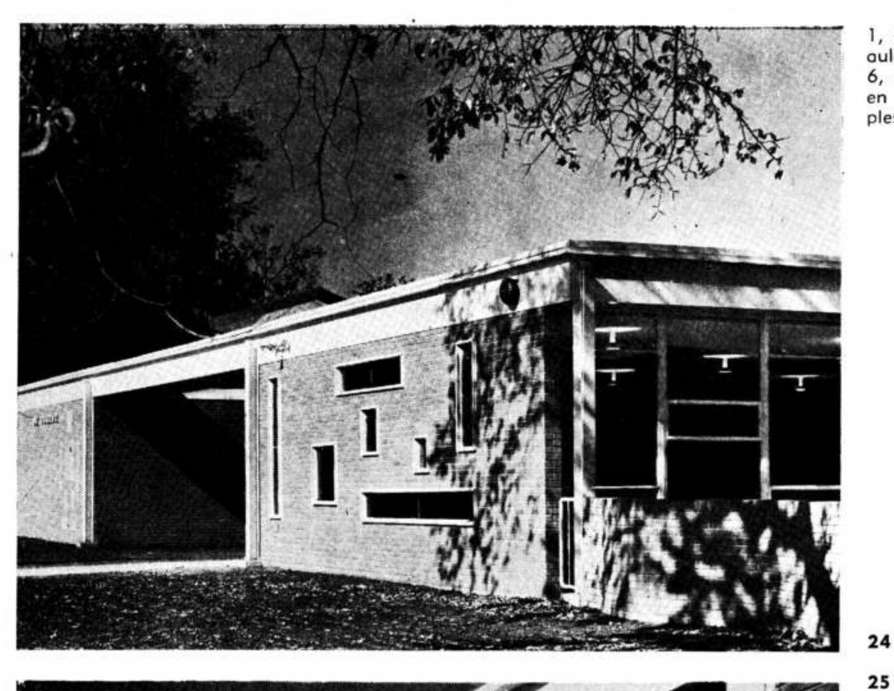
20. Patio entre medio de las aulas para niños en edad pre-escolar.
21. Patio contiguo al gimnasio y a las dependencias administrativas.
22. La gran sala o gimnasio que regularmente se usa como comedor también.
23. El terreno era una antigua granja abandonada; se conservaron elementos rústicos y los árboles que habían crecido sin control.





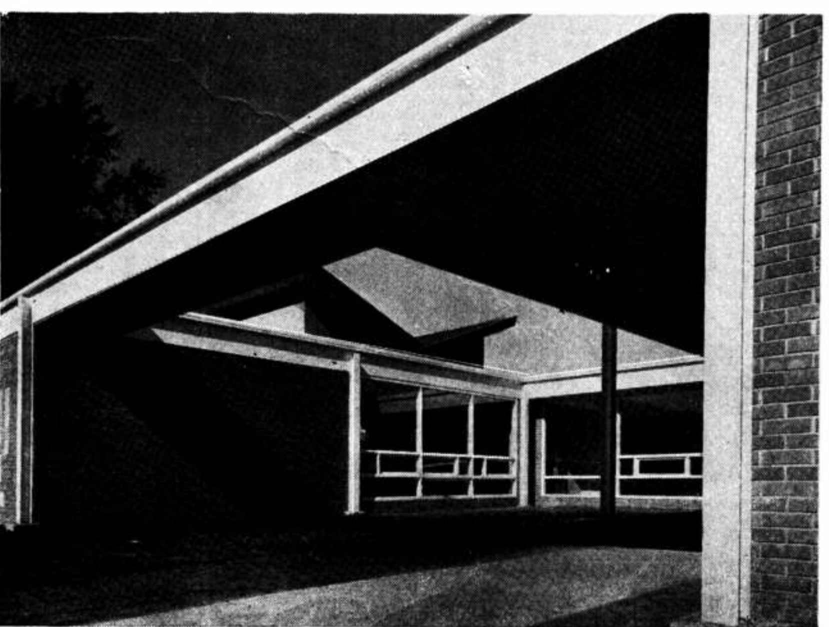
5 Steele, Sandham & Weinstein Co.
Lugar: Council Bluff, Iowa.

1, entrada; 2, vestíbulos de cada área; 3, aula; 4, sala de máquinas; 5, enfermería; 6, oficina; 7, oficina; 8, sala para niños en edad pre-escolar; 9, salón para múltiples propósitos.



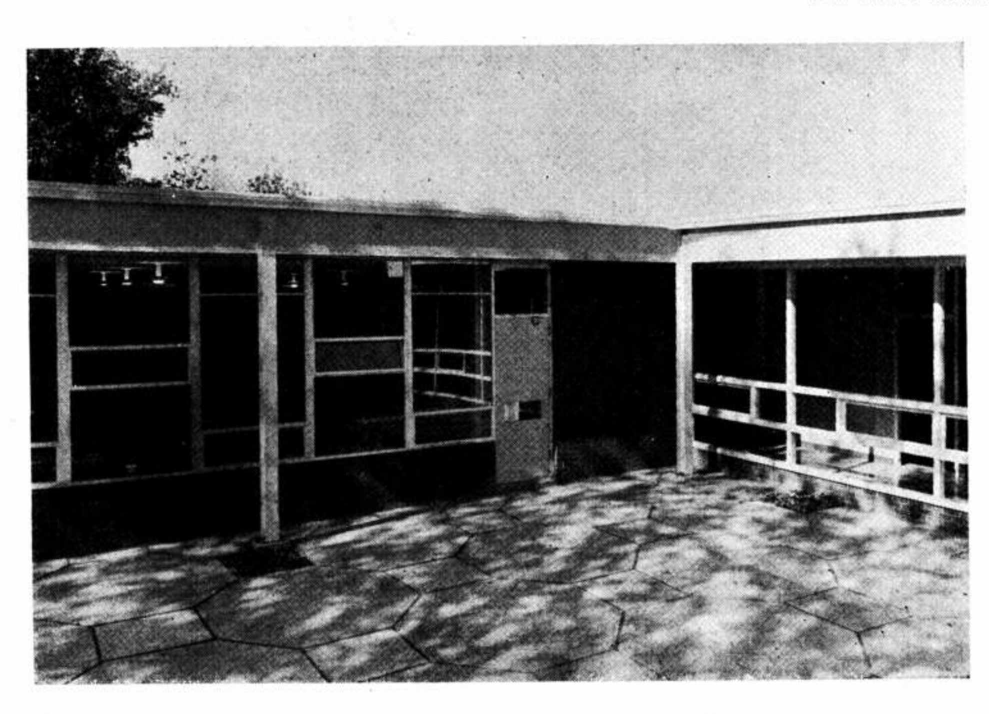
24

25

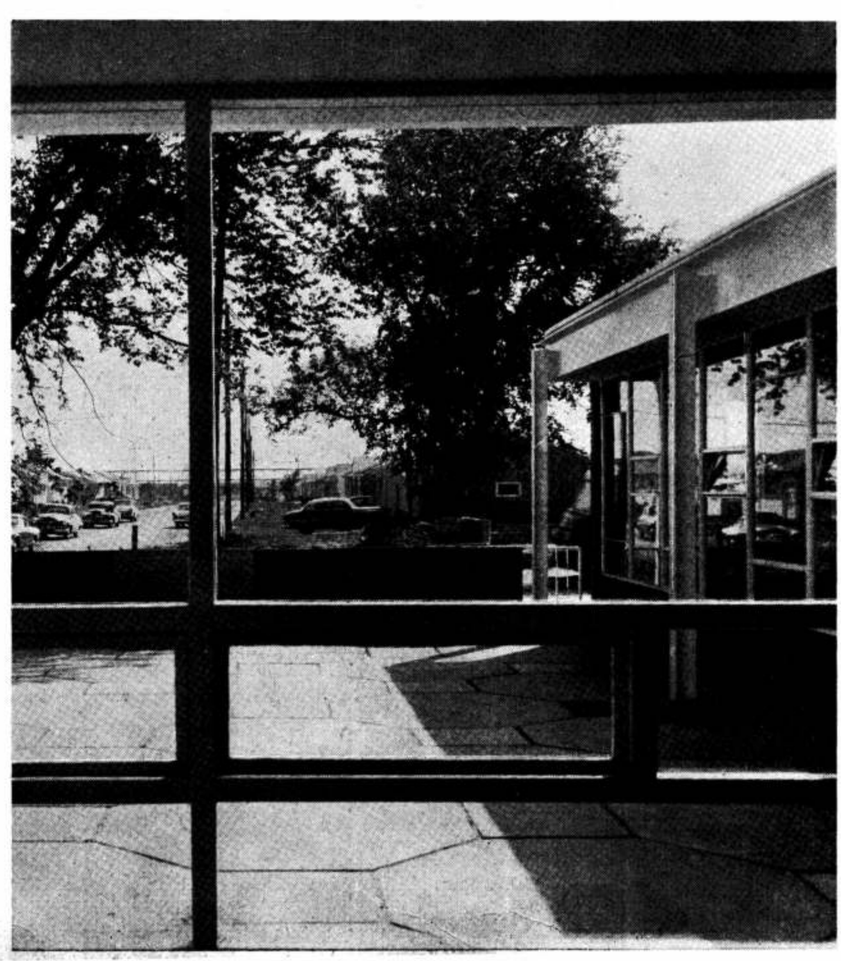


24. La entrada principal, por la fachada sur.
25. El patio que forma la entrada principal, donde aún falta el jardín.
26. Area de juegos para los niños en edad pre-escolar.
27. Vista desde el pasillo central hacia el sur.
28. El salón para niños en edad pre-escolar.
29. El vestbulo con los guardarropas desde donde se accede a las aulas.
30. Vista desde la calle hacia el patio que utilizan los niños en edad pre-escolar.

fotos Walter Griffith, jr.



26
27



La escuela diseñada por Steele, Sandham y Weinstein disponía de terreno más limitado que los ejemplos anteriores del grupo de Walter Gropius. El resultado fué un edificio mucho más compacto donde la agudeza del proyectista debió afinarse. No obstante, las aulas se agruparon en dos sectores que forman, cada uno, un patio central para recreo o tránsito que tiene en casi todo su contorno roperos abiertos para colgar abrigos. Hay dos grupos de baños y una gran sala para múltiples propósitos. Uno de los salones, próximo a las oficinas administrativas, está destinado a niños en edad pre-escolar.

La construcción es de vigas de acero expuestas y pintadas de blanco. Las paredes son de ladrillo a la vista o de bloques de cemento. Los armarios guardarropa son de madera lustrada y pintada.

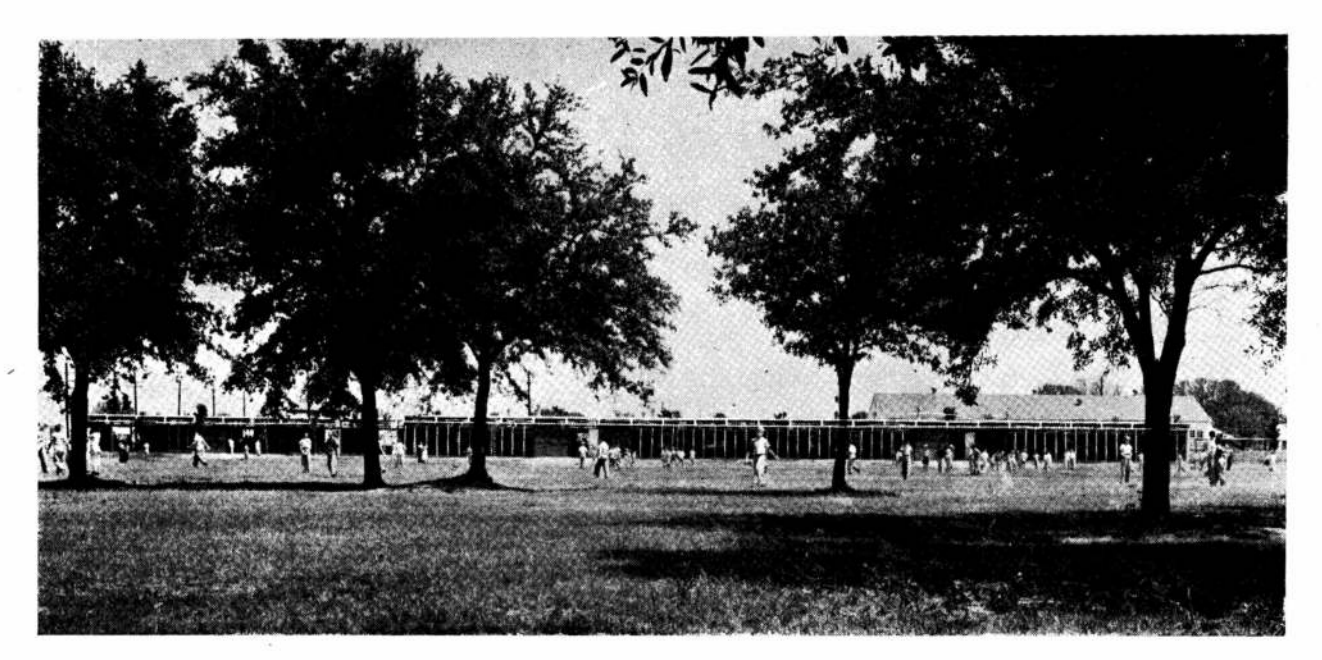
La capacidad de esta escuela es para 425 alumnos.

El interior ha sido matizado con elementos de color. La pared sud, exterior, tiene un original diseño hecho en huecos entre ladrillos cerrados con vidrios traslúcidos; el frente corresponde al salón para niños en edad pre-escolar.

La escuela se completará con jardines especialmente diseñados pero aptos para ser utilizados por los niños ya que las áreas de recreo son muy limitadas.



28
29
30



31
32
33



6 Arquitectos Curtis y Davis (W. J. Rooney, a cargo de obra)

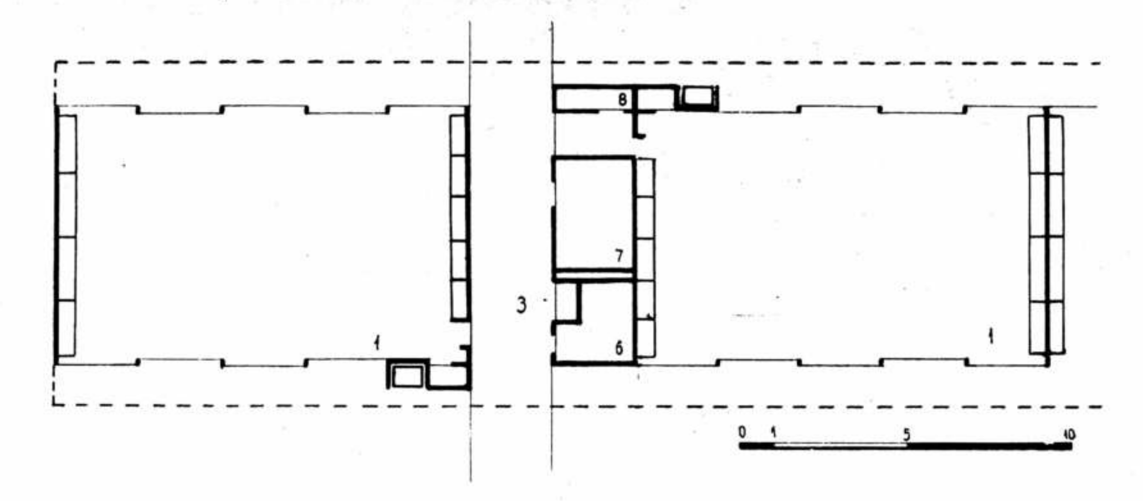
Lugar: New Orleans, Louisiana.

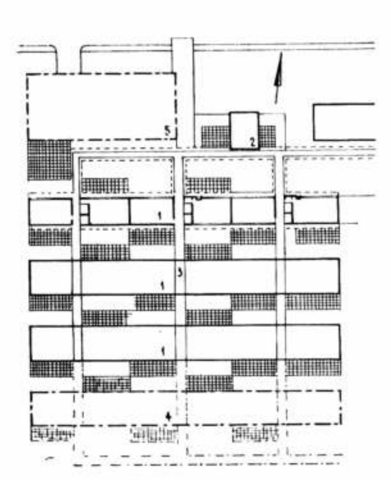
La escuela se instaló en un barrio nuevo en rápido crecimiento. Este edificio se planeó desde un principio en vistas a su ampliación y el plan inicial se cumple sin alteraciones. Al término de cada etapa —ver planta correspondiente— queda un edificio armónico. Cada unidad de aulas es completa en sí misma, con sus seis ambientes de clase. En un extremo del terreno, sobre la calle, está el viejo edificio donde está la rectoría y administración. Entre el viejo edificio y el nuevo se ubicará una iglesia y un convento.

Cada unidad de aulas disfruta de ventilación cruzada y buena luz solar. A cada aula corresponde un sector de patio intermedio para recreo.

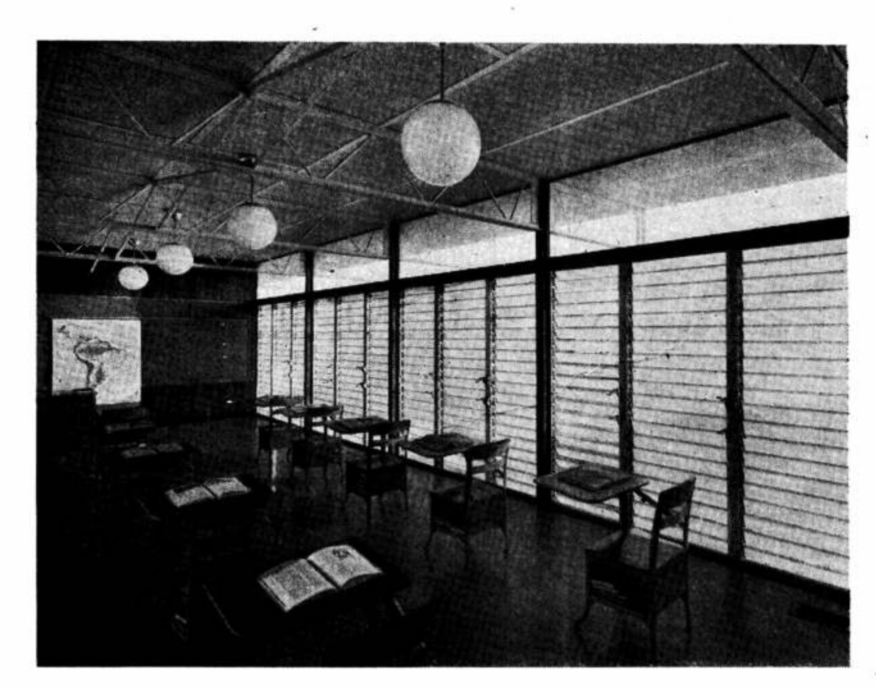
El material utilizado fué, hierro estructural, ladrillo, pino de California y vidrio en abundancia. El techo es de hormigón, vaciado en el lugar.







1, aulas; 2, futura administración; 3, corredores; 4, futura expansión; 5, auditorio o comedor o salón de actos futuro; 6, baño varones; 7, baño mujeres; 8, depósito.

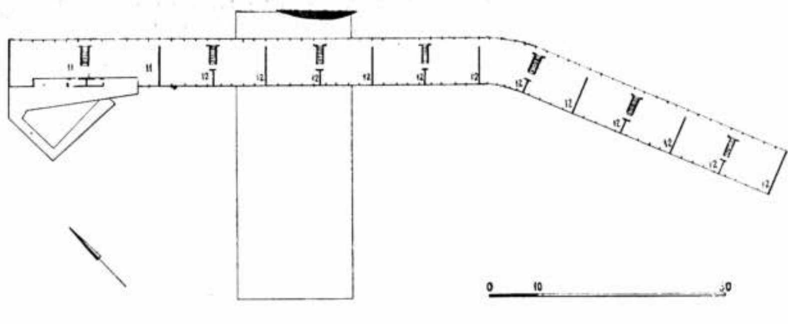


34
35

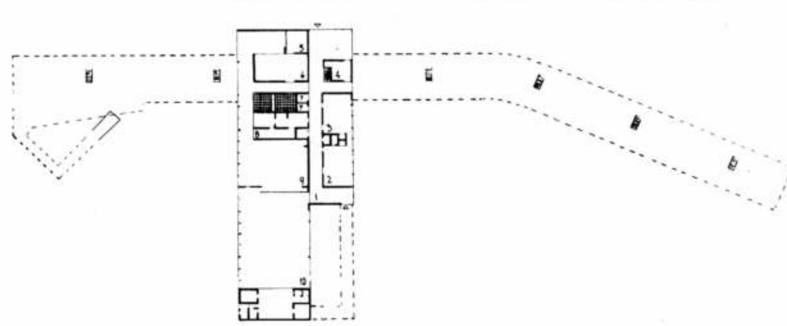


fotos Frank Lotz Miller.

31. El edificio se extiende en el terreno.
32. Cada aula tiene su sector propio de terreno intermedio.
33. Los amplios corredores pueden, eventualmente, ser usados como lugares de reunión.
34. Las aulas son completamente vidriadas y tienen muy buena ventilación cruzada.
35. No todas las galerías fueron cerradas; pueden cerrarse con pequeñas modificaciones.



7 Arquitectos Curtis y Davis
Ubicación: Louisiana.



36
37

1, pasillo de entrada; 2, dirección; 3, oficina; 4, sala de calderas; 5, sala de conferencias; 6, biblioteca; 7, baños; 8, oficina; 9, sala de música; 10, auditorium o salón comedor, etc.; 11, dos aulas para niños en edad pre-escolar; 12 aulas.

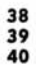


36. La rampa que vincula la parte baja con las aulas para niños en edad pre-escolar.
37. El frente sur-oeste.
38. Todos los ambientes están en contacto con el exterior.
39. El pasillo de entrada donde están las oficinas y la dirección.
40. Una pared con un mural de cerámica adaptado para niños.

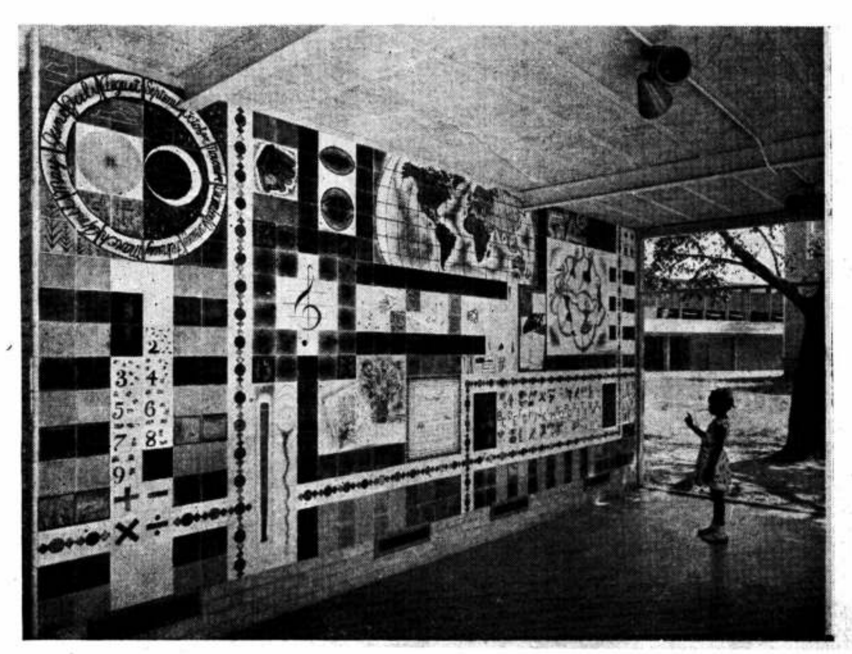





fotos de Frank Lotz Miller.


38
39
40





Esta escuela, llamada Thomy Lafon, fue diseñada para cumplir su propósito en un barrio bajo de gente de color y muy habitado. El terreno es reducido por el alto costo de la tierra. La capacidad de la escuela es de 525 alumnos y el mayor esfuerzo debió hacerse en proveer espacios de recreo ya que en las aulas, prácticamente, no se podía economizar superficie. Por eso se encontró la solución de elevar el ala de las aulas a un primer piso y disponer así de la planta terrestre para recreos, en parte a cielo abierto y en parte bajo techo.

Esta solución tenía también otras ventajas pues el clima es muy húmedo en Louisiana y la elevación de las aulas es buena, especialmente por la ventilación cruzada que se pudo colocar. Por otra parte el índice de lluvia es muy elevado y así resulta muy útil el espacio de juegos cubierto.

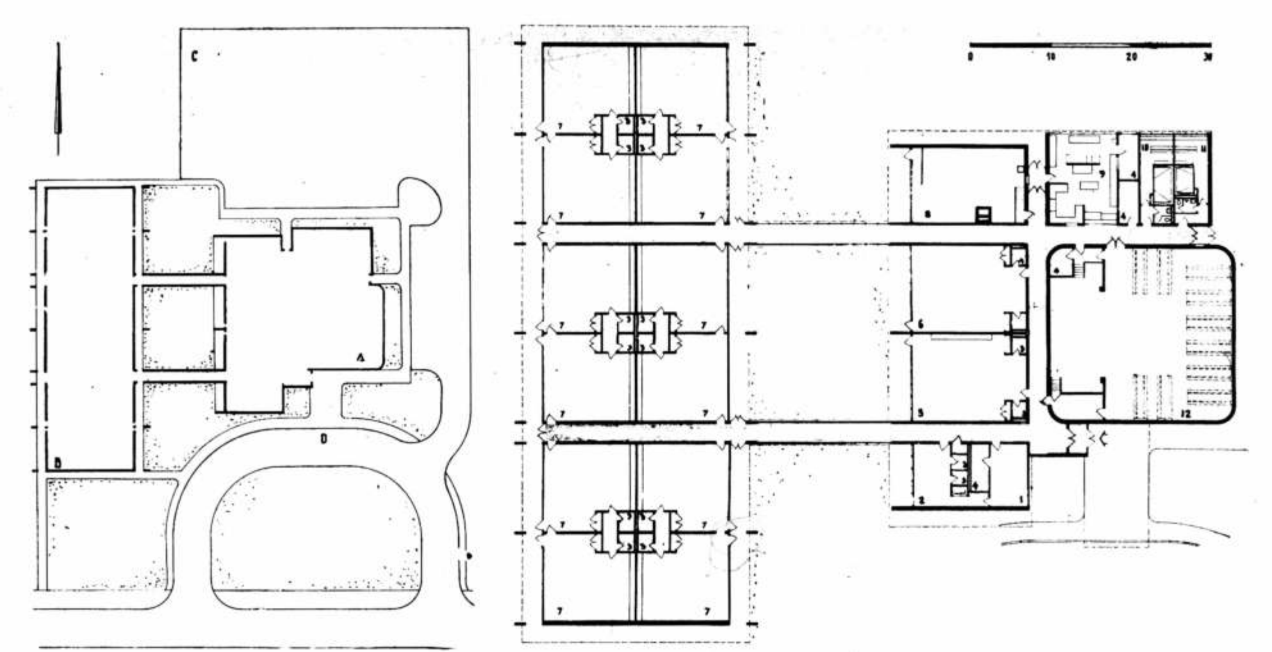
La vecindad puede utilizar el edificio como lugar de reuniones fuera de horas de clase y en vacaciones. Esto es muy necesario pues el barrio no tiene locales de ese tipo. Fué por eso que el proyecto incorporó habitaciones o lugares destinados a diversos usos y la combinación de áreas cocina y comedor, auditorium con escenario y otros elementos. Todo esto, en el nivel del terreno cercano a la calle principal. La biblioteca puede ser utilizada por la comunidad aunque las aulas estén clausuradas.

El aula tipo tiene dos paredes completas de vidrio y amplios lugares para guardar. Un voladizo protege del excesivo sol y donde no hay voladizo se usó vidrio especial atérmico.

Los materiales constructivos quedaron a la vista en todos los casos.

Al ala de las aulas se llega a través de una gran rampa o de escaleras colocadas cada dos ambientes.

Como casi todas estas escuelas, se incluye un "kindergarten".



A, gran salón de múltiples propósitos; B, sector de las aulas; C, estacionamiento de vehículos; D, entrada para vehículos y entrada principal.
1, dirección; 2 atención médica; 3, baños; 4, depósitos; 5, aula para niños en edad pre-escolar; 6, biblioteca; 7, aulas; 8, sala de calderas; 9, cocina; 10, gavetas para varones; 11 gavetas para niñas; 12, salón para todo uso.

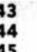


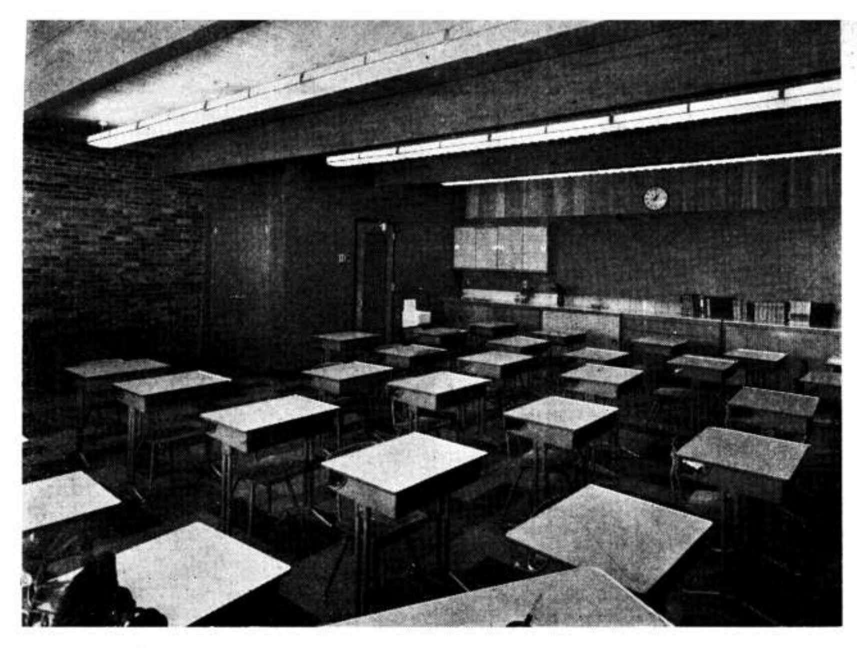
8 Arquitectos Leo A. Dally Co.
Lugar: Douglas County, Nebraska



41
42







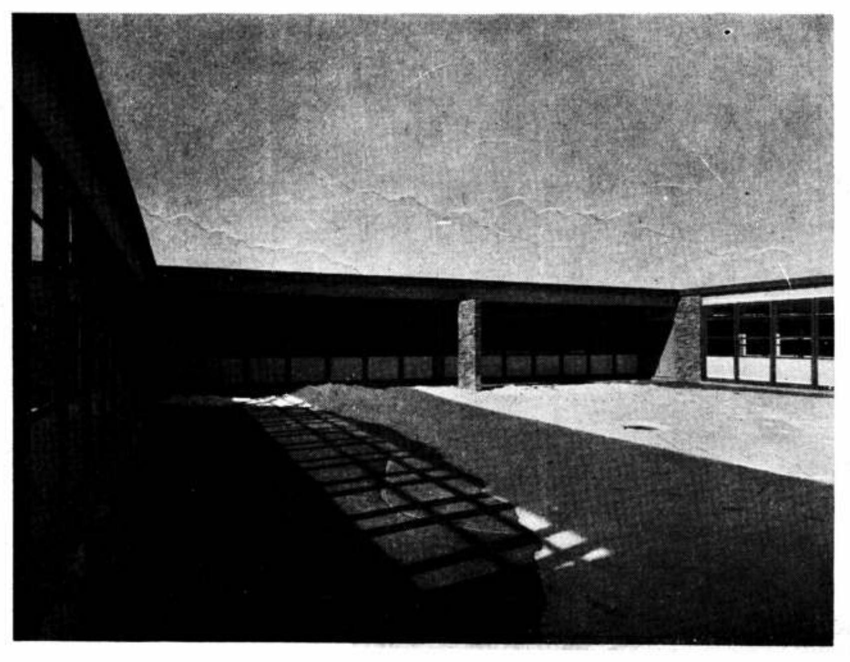
43
44
45

fotos Walter S. Craig.



41. La entrada principal.
42. La fachada sur con el sector aulas a la izquierda.
43. Un aula con su baño en un ángulo; cada aula tiene el suyo.
44. El salón para múltiples propósitos convertido en gimnasio.
45. Patio central con aulas al frente y galerías cubiertas a los costados.





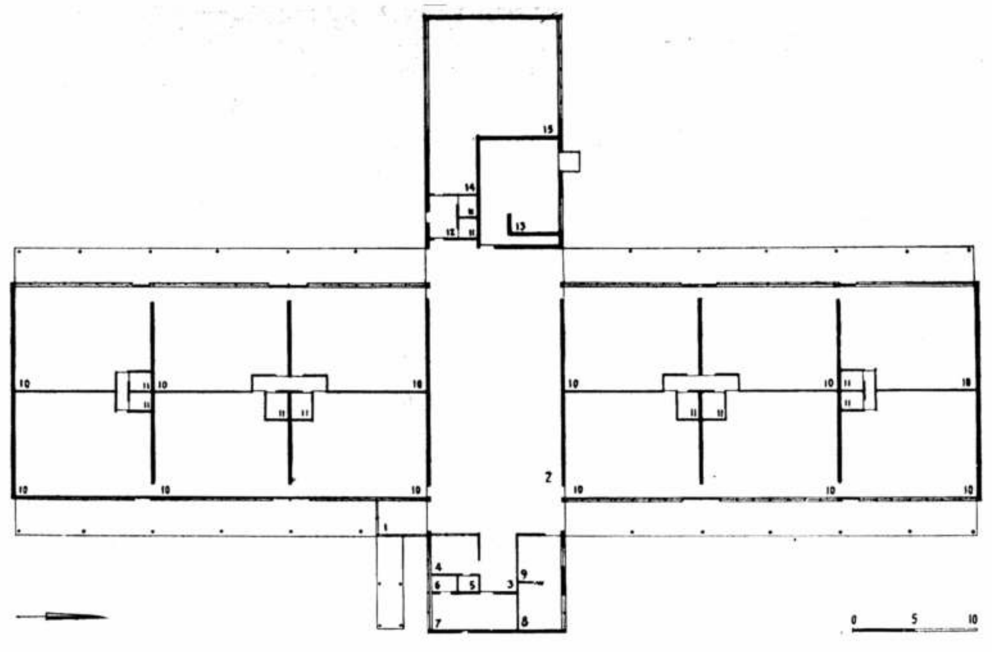
La escuela debía ser pequeña pero incluía también jardín de infantes. Sus 12 aulas debían alojar a 420 alumnos. El aula para niños en edad pre-escolar está al lado de la biblioteca y es de sus mismas dimensiones; en el futuro la biblioteca puede transformarse en aula y se podrá construir otra en cualquier extremo de la unidad rectangular. Como ampliación también podrá construirse un nuevo rectángulo idéntico al existente que se unirá a este prolongando las circulaciones y formando así un nuevo patio.

El terreno es ondulado y el edificio se colocó en la parte más alta y nivelada. Los lugares de juego en las partes bajas.

La estructura es de una losa de fundación, ladrillo macizo prensado en paredes portantes y vigas de perfiles laminados que soportan el techo de madera, a la vista. Las paredes norte-sur dentro de cada unidad de cuatro aulas son portantes y las colocadas en dirección este a oeste son de madera y aislantes.

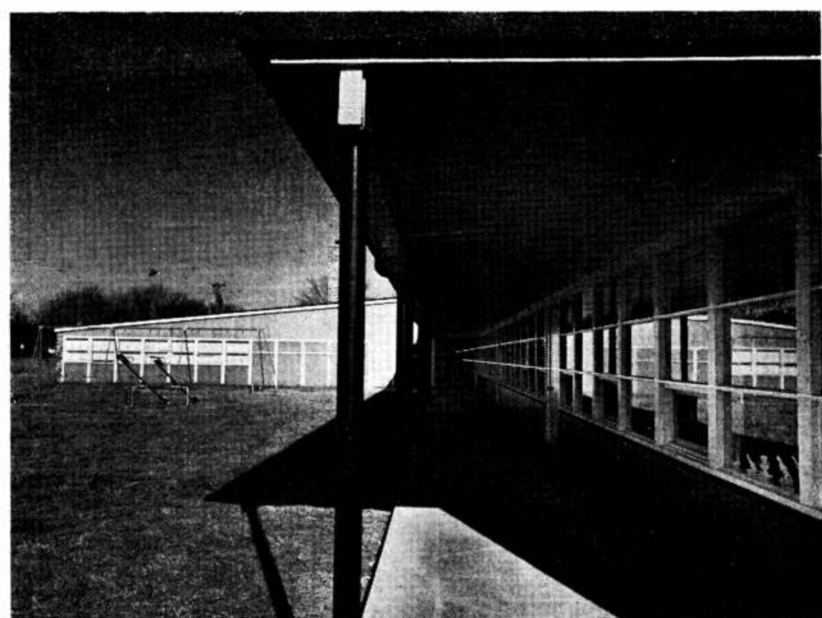
El ambiente en que trabajan Leo Dally y sus asociados tiene diferentes problemas climáticos que los que hallaron los autores de los ejemplos procedentes. El intenso frío de su zona de acción determina la limitación de las aberturas y la necesidad de aprovechar el sol todo lo posible. En líneas generales, el proyecto de Leo Dally coincide con los anteriores en lo sustancial del diseño que es el agrupamiento de las aulas en unidades principalmente de a cuatro con sus servicios sanitarios adjuntos —en este caso directamente en el medio de la unidad— y con facilidad para agregar en el futuro nuevas unidades.

Siempre se tiende a que las dependencias generales queden suficientemente aisladas.



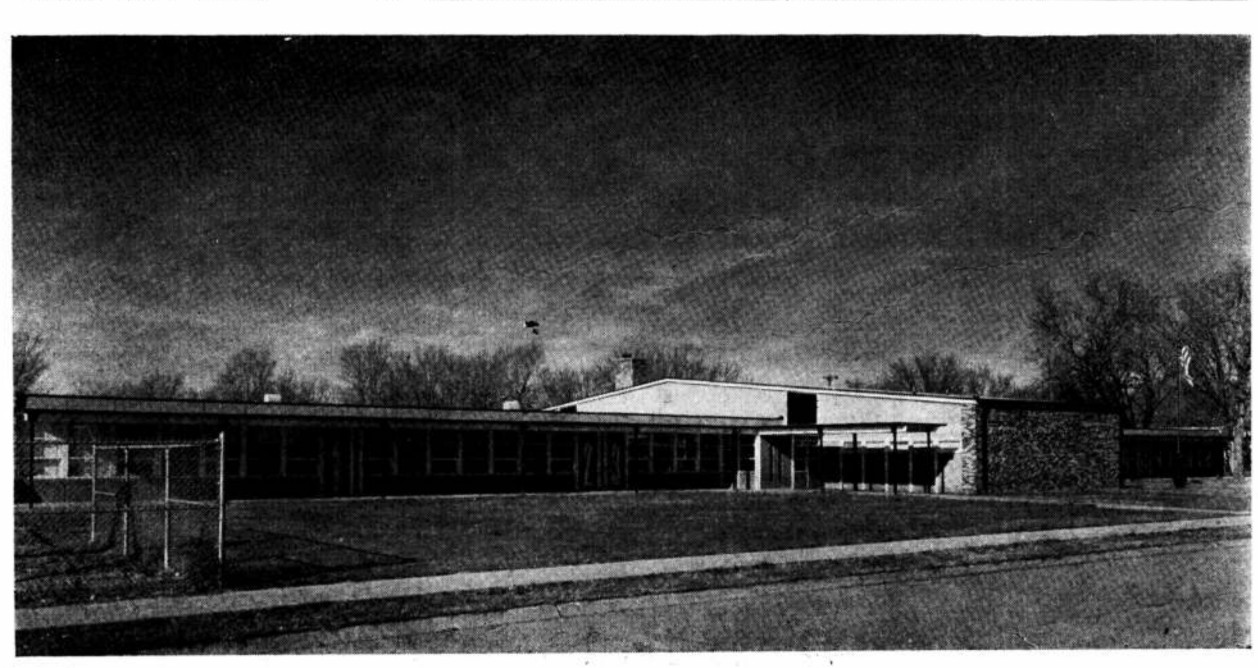
1, vestíbulo; 2, salón de múltiples propósitos; 3, sala de espera para padres y biblioteca; 4, dirección; 5, depósito; 6, baño; 7, sala de maestras y primeros auxilios; 8, depósito; 9, cocina; 10, aulas; 11, baños; 12, un pasaje; 13, sala de calderas; 14 y 15, para niños en edad preescolar.

9 Arquitectos Leo A. Dally Co.
Ubicación: Omaha, Nebraska.



fotos de Walter S. Craig.

46
47





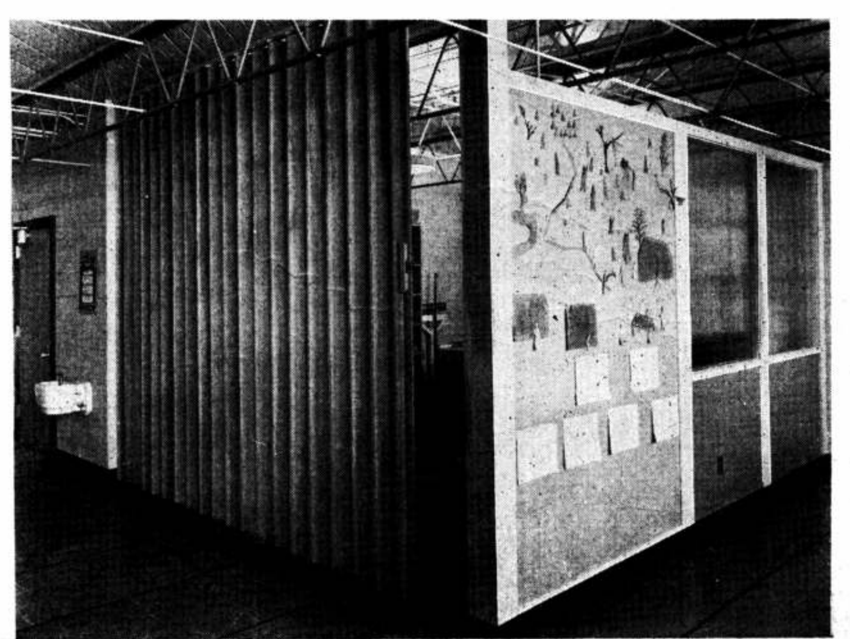
48

49



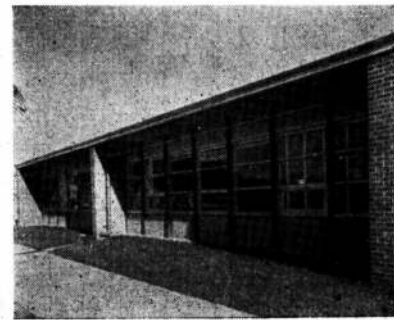
46. Los aleros hacen áreas de recreo cubiertas.
47. El plan en cruz deja grandes áreas libres en torno al edificio; fachada este.
48. El aula para niños en edad pre-escolar vista desde su entrada.
49. Un aula; la construcción se hizo con hierro, bloques de cemento, ladrillos y madera.
50. En el sector de las oficinas y servicios.
51. La fachada sur.

Pequeña escuela para 12 aulas en cuyo diseño se eligió la planta en cruz. La economía no permitió separar el gran salón de actos que aquí debió quedar en el centro sirviendo comúnmente de lugar de tránsito.
Lo compacto no quitó claridad a la planta. La economía impuesta no afectó a la comodidad de los baños colocados para servir a cuatro aulas.



50

51



10 Arquitectos Leo A. Dally Co.
Lugar: Sunset Hill, Nebraska.

1, vestíbulo; 2, salón para usos múltiples; 3, cocina; 4, depósitos; 5, equipo de salón; 6, vestuario, baños y gavetas para niñas; 7, vestuario, baños y gavetas para varones; 8, sala para niños en edad pre-escolar; 9, sala de máquinas; 10, biblioteca; 11, dirección; 12, atención médica; 13, aulas.

52





53 - 54



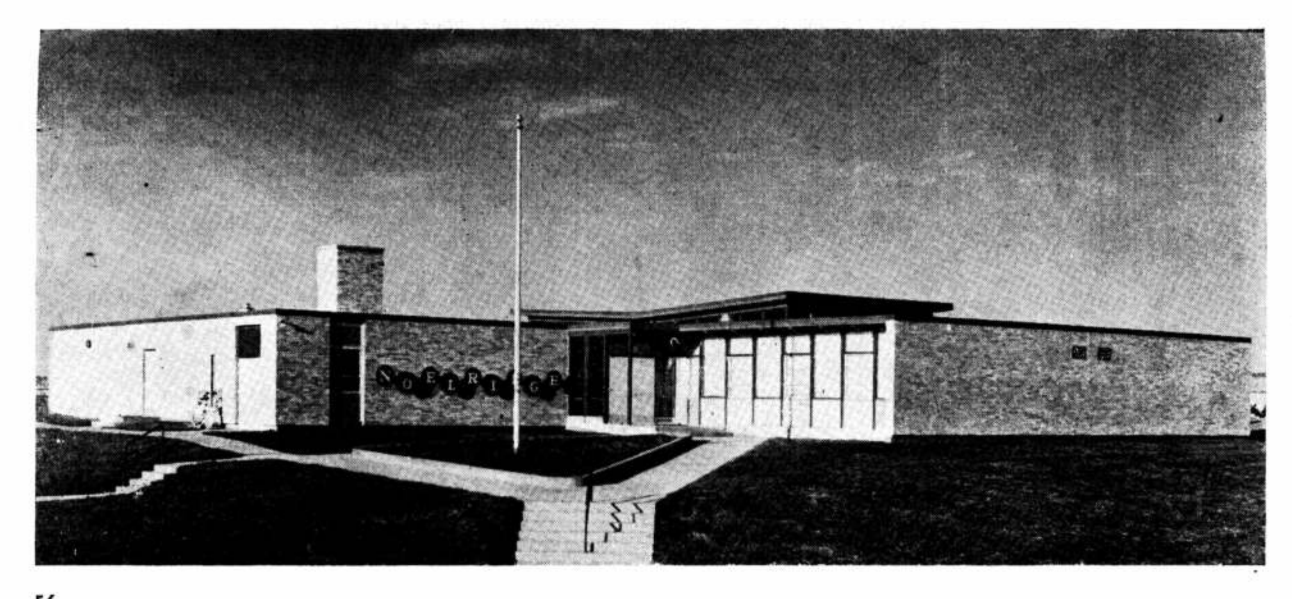
55

52. A la izquierda la entrada y el gimnasio; a la derecha el ala de las aulas.
53. La fachada norte desde su parte central donde hay otra entrada hacia las oficinas.
54. Vist desde el este; el ala de las aulas.
55. La escalera en el vestíbulo de comunicación entre los dos niveles.



fotos de Walter S. Craig.

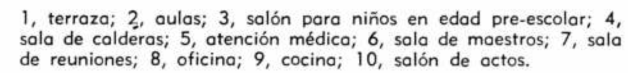
Al construir la Sunset Hill Elementary School, Leo Dally y sus asociados dispusieron de un extenso terreno y de medios suficientes como para elaborar sus ideas sobre edificios escolares. Un desnivel en el terreno permitió construir dos plantas y poner buena distancia entre el ruidoso sector del gimnasio o sala de múltiples propósitos y las aulas. Se dispone de extensas áreas exteriores para recreo y deportes.
La construcción es de hierro con ladrillos dejados a la vista y elementos de madera. La carpintería es metálica.

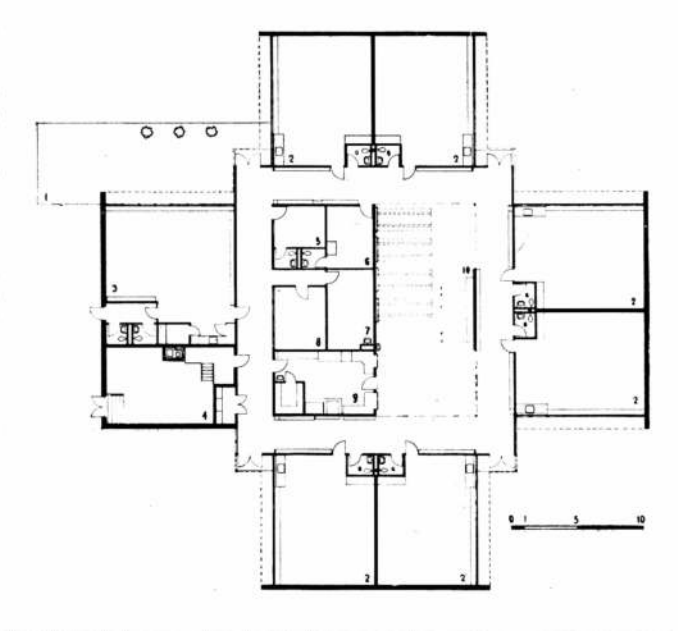


56

11 Arquitectos Leo A. Dally Co.
Lugar: Cedar Rapids, Iowa.

La escuela sólo tiene jardín de infantes y tres grados y no se han previsto ampliaciones. La cruz resultó otra vez ser el tipo de diseño apropiado, con aulas en torno al salón central de uso múltiple. Todas las dimensiones se adecuaron al tamaño de los niños pequeños.
La construcción es una losa de fundación con estructura de acero que sostiene un techo de madera con vigas de caño.


1, terraza; 2, aulas; 3, salón para niños en edad pre-escolar; 4, sala de calderas; 5, atención médica; 6, sala de maestros; 7, sala de reuniones; 8, oficina; 9, cocina; 10, salón de actos.



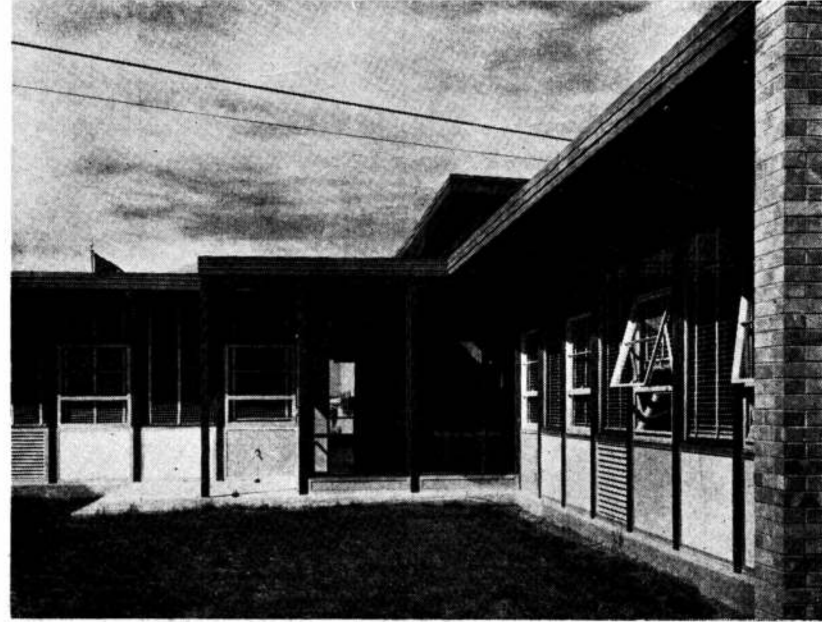


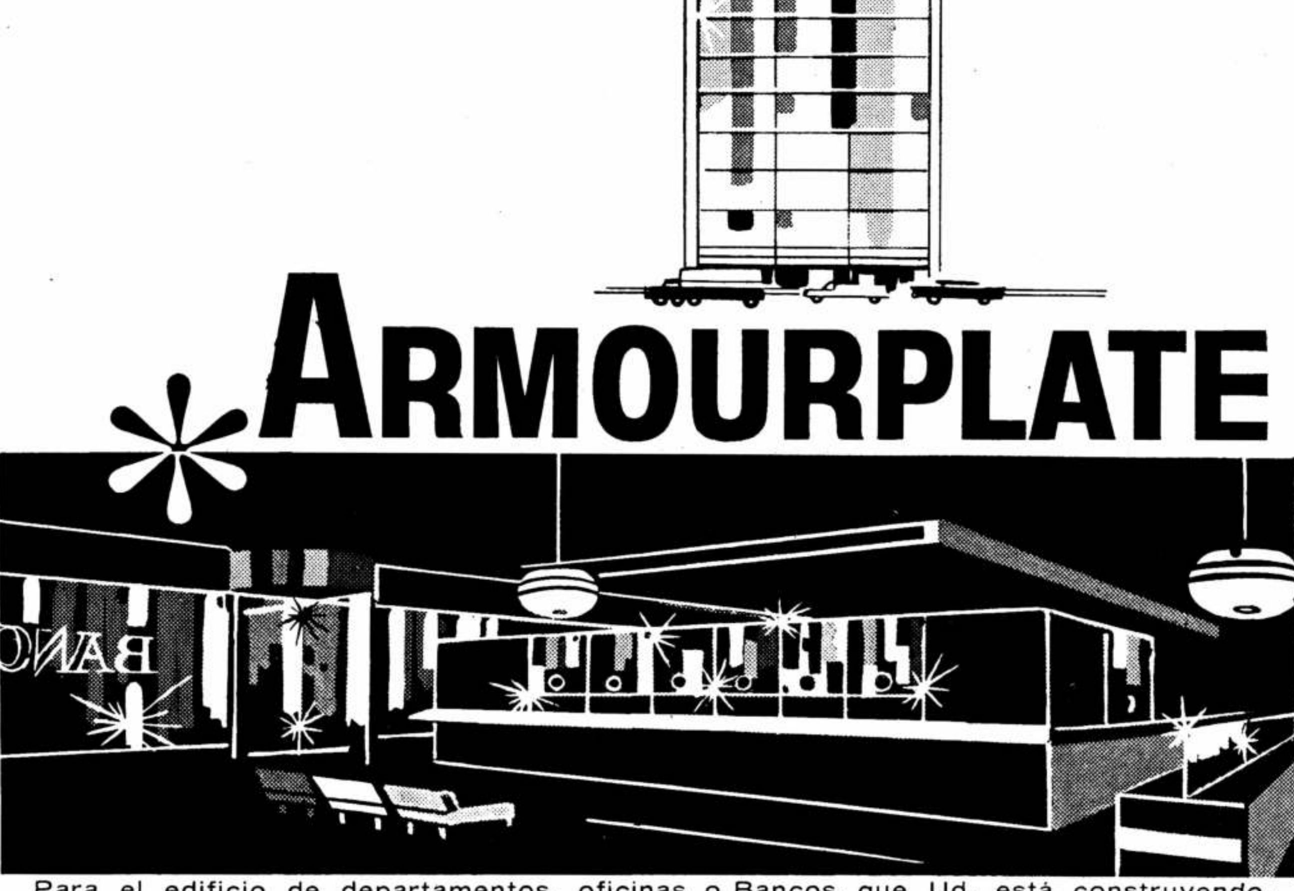
56. Vista del sur-oeste.
57. Los pasillos utilizados con vestuarios.
58. El ángulo sur-este.

fotos de Walter Craig.

57 - 58







Para el edificio de departamentos, oficinas o Bancos, que Ud. está construyendo, ARMOURPLATE es un elemento indispensable. ARMOURPLATE es el cristal de seguridad que Ud. debe colocar en puertas, paneles o tabiques divisorios... porque ARMOURPLATE es cuatro veces más resistente que cualquier cristal común de igual espesor, no se astilla y no tiene ondulaciones. Para mayores detalles o consultas diríjase a: Pilkington Bros. Ltda., Avenida Callao 220, 2do. piso, Buenos Aires.



ARMOURPLATE: el cristal de seguridad para protección máxima.

sólo el
cristal
de seguridad
lleva la marca
registrada

ARMOURPLATE

ARMOURPLATE

B.A.2-61

Crítica del historicismo como enfoque exclusivo de la arquitectura

Martín Augusto de la Riestra

Segunda parte de una conferencia.

— Desarrollo de la tesis
— Conocimiento teórico
— Conocimiento histórico
— La instancia crítica
— Organización de la teoría de la arquitectura
— Bibliografía

DESARROLLO DE LA TESIS

La primera parte de ésta comunicación, ha consistido en mostrar el enfrentamiento de dos posiciones filosóficas, que hemos caracterizado como "filosofía del ser", o metafísica, y "filosofía del devenir" o historicismo, aunque estas designaciones puedan resultar discutibles ante un examen riguroso.

Dicha oposición se ha resuelto en una momentánea preponderancia del historicismo, por lo menos en el ámbito de los estudios que se refieren a la arquitectura y al arte en general, en virtud de la independencia que se confiere —a mi juicio erróneamente— a todo este campo, con respecto a la filosofía que lo fundamenta.

El objeto de ésta segunda parte, en cambio, consistirá en reclamar un regreso a la filosofía del ser, y por ende, al estudio separado de las disciplinas que el historicismo confundía en un todo histórico. Sólo su autonomía y la afirmación decidida de su propio objeto y campo de acción, promoverán un conocimiento más efectivo de la teoría, la crítica y la metodología, hecho que repercutirá beneficiosamente sobre la propia historia, impulsando en esta manera el conocimiento del objeto arquitectónico, sin imperialismos mentales de ningún género.

En contraste con la pretensión del historicismo —que entumece las capacidades específicas de esas disciplinas— la pretensión que se sostiene aquí, no tiene nada de excesiva, pues sólo trata de lograr una colaboración entre las dos filosofías, y aún de mantenerlas en una activa oposición, como dos formas de conocimiento. Se trata en suma, de promover entre ellas la convivencia a cambio de la segregación, para lograr así superar los dos tipos de error que se han venido cometiendo habitualmente; el error tradicional que consistía en separar radicalmente la Teoría de la Historia, como si se tratase en verdad de dos mundos antagónicos; y el error historicista que las identifica como si fuesen la misma cosa. Con ambos errores se reducen notablemente sus auténticas posibilidades de cooperación.

En la introducción de este trabajo, presentamos la tesis general expuesta por Francisco Romero, que se basa en la estricta diferenciación de la rama Teoría y la rama Histórica de una ciencia de la cultura.

Para desarrollarla, vamos a considerar separadamente las disciplinas que aparecen confundidas en la doctrina croceana, procurando acusar las diferencias que justifican la autonomía que les conceden las formas habituales del filosofar.

Ya antes apunté que el propio Croce no es tan intransigente, sobre este punto, como algunos de los que aplican consciente o inconscientemente su pensamiento. En efecto, su sistema aunque sostiene la identificación de historia y teoría —o filosofía— admite que se las trate separadamente por razones empíricas, didácticas, etcétera.

Como caso concreto de esta afirmación, vamos a ofrecer el testimonio de la obra de Croce que más hemos consultado para realizar este trabajo. Esa obra se titula: "Teoría e historia de la historiografía", y consagra como puede verse, desde el mismo título, la diferencia que nos interesa poner en claro. El libro está organizado en dos grandes apartados, el primero dedicado a la "teoría" y el segundo a la "historia", aunque el autor insiste en que esa organización se debe exclusivamente a motivos prácticos, de claridad expositiva. De acuerdo con esto ¿es legítimo extender la rigidez doctrinaria a la organización didáctica en la universidad? Pienso que no, porque ni siquiera es posible realizar las investigaciones basadas en tal rigidez, ya que la investigación misma debe ser ACCESIBLE y ORGANIZADA, y esto, exige tratamientos separados como lo prueba concretamente el mismo Croce.

No por eso desconoceremos el valor teórico de su afirmación de identidad, que dentro de su sistema, tiene plena vigencia.

Para lograr el fin de un análisis de la arquitectura, rodeado de todas las garantías posibles, estudiaremos separadamente las disciplinas que han sido confundidas por el pensamiento historicista: en especial TEORIA, HISTORIA y CRITICA, teniendo en cuenta que si bien las tres estudian el mismo "objeto" —que es lo extrínseco— se diferencian en la manera de estudiarlo que es lo intrínseco a ellas en cuanto disciplinas; es decir que se diferencian EN LO QUE BUSCAN SABER A SU RESPECTO, y por lo tanto, lo primero que puede afirmarse es que existe entre ellas una diferencia GNOSEOLOGICA, esto es, evidente en lo que respecta a la teoría del conocimiento.

No es posible, sin embargo, detenerse allí, pues esa característica está denunciando una distinta "estructura" en cada una, que hace posible, de manera efectiva, la distinta finalidad que cada una se propone: diferencia que sólo puede atribuirse a sus distintas raíces ontológicas, es decir en cuanto se trata de objetos esencialmente distintos.

Vale la pena acotar —para evitar confusiones— que por razones de origen, la ontología croceana difiere de la onotología clásica, por cuyo motivo este conflicto de la diferencmia, no se ha planteado para él. Su historicismo supone que teoría, historia y crítica, no tienen cada una su estructura propia e individual, sino más bien una estructura "común", que es la historia.

Para Cassirer, y una gran línea de pensadores europeos —el problema entre SER y DEVENIR, entre metafísica e historicismo— se plantea en los correspondientes terrenos del problema "estructural" y del problema "causal", que no pueden ser reducidos el uno al otro.

En efecto, refiriéndose al problema del lenguaje, que en cuanto producto cultural es similar al del arte, dice: "Los dos problemás tienen su razón relativa de ser; ambos son necesarios e indispensables. Pero ninguno de los dos puede suplantar al otro. Una vez que por medio del *análisis de la forma* y con sus recursos, hemos determinado por ejemplo, la "esencia" del lenguaje, debemos esforzarnos en indagar, por medio de la psicología y la historia del lenguaje, como se desarrolla y transforma aquella esencia. Nos sumimos con ello en el campo del puro devenir; pero este devenir permanece dentro de los marcos de un determinado ser, dentro de la "forma" del lenguaje en general. Es por lo tanto, un "devenir hacia el ser", como dice Platón. Así pues, el concepto de forma y el concepto de causa se separan uno del otro para volver a encontrarse con tanta mayor seguridad, y unirse de nuevo íntimamente. La

alianza de estos dos conceptos sólo puede ser fructífera para la investigación empírica, a condición de que cada uno de ellos afirme sus derechos propios y su propia independencia" (p. 151). Según esto, si el ser está determinado por una teoría correctamente formulada, el devenir histórico permanecerá "dentro de los marcos de aquella teoría"; lo que equivale a decir que algunas de las formas teóricas o posibles, se réalizan concretamente en la historia. Como las formas posibles sobrepasan siempre a las realizadas, la historia será un devenir "hacia la teoría": hacia el ser.
Pero no olvidemos que Cassirer agrega que sólo cabe esperar frutos de la alianza "historia-teoría" *si cada una afirma sus derechos propios y su propia independencia.*
Emprendamos pues su estudio separado, y el de los caracteres correspondientes que lo justifican.

CONOCIMIENTO TEORICO

Para explicar lo que es una teoría, desde el punto de vista que nos interesa, tenemos que atender especialmente a la división de las ciencias en NATURALES y ciencias DE LA CULTURA.
Cuando los físicos y matemáticos escriben acerca de la teoría o la hipótesis, lo que ellos dicen solo tiene un valor relativo para nosotros, porque no cuadra exactamente a la teoría propia de una ciencia del espíritu. Hago esta advertencia porque abundan tanto las primeras explicaciones, como escasean las segundas.
En nuestro país, el filósofo Alejandro Korn —el centenario de cuyo nacimiento se ha celebrado recientemente— quería reservar el nombre de TEORIA para aquellos conocimientos puros, no accesibles a la medición ni a la comprobación experimental, y el de CIENCIA para todo conocimiento que consintiera esta clase de verificaciones. En esta forma, hubiese sido posible reservar la designación de TEORIA a las ciencias del espíritu, y la de CIENCIA a todo cuerpo organizado de conocimientos, formado por proposiciones y verificaciones, por leyes científicas y comprobaciones experimentales.
Obsérvese que en este caso, la designación de "Teoría de la Arquitectura" quedaría doblemente justificada.
Lo cierto es que las nociones de ciencia y teoría están indisolublemente ligadas, hasta el punto de afirmarse, como lo hace el citado Francisco Romero, "que la ciencia en sentido estricto es la ciencia teórica".
La teoría es, por lo tanto, una base común que tienen las ciencias de la Naturaleza y las de la Cultura, con la única diferencia que en las primeras, la teoría queda trascendida en una ciencia verificada experimentalmente, mientras que en las Ciencias de la Cultura, no sobrepasa su condición mental: abstracta. En uno y otro caso, sin embargo, el hombre se ha obligado, para interpretar la realidad, para interpretarse a sí mismo, a construir teorías —estructuras lógicas que buscan aproximarse esquemáticamente a los rasgos esenciales del sector de realidad que procuran esclarecer—. Desde que Juan Bautista Vico escribió en 1725 su "Scienza nuova", sabemos que "las obras de la CULTURA humana son la única que reúnen en sí las dos condiciones sobre que descansa el conocimiento perfecto: no sólo poseen un ser conceptual y pensando, sino un ser absolutamente determinado, individual e histórico. La estructura interna de este ser es accesible al espíritu humano, se halla abierta a él, puesto que él mismo la ha creado. El mito, el lenguaje, la religión, la poesía: he aquí los objetos verdaderamente adecuados al conocimiento humano". (Cassirer C de la C. p. 21).
Por eso la teoría de una ciencia de la cultura, se diferencia de las otras en que es eminentemente filosófica. Y por eso ella también se apoya en el documento histórico. Sólo la filosofía puede ofrecer los medios para adentrarse en los problemas esenciales de los objetos producidos por la cultura. Como instrumentos de la investigación filosófica, tenemos en primer término a la ONTOLOGIA, palabra que significa "teoría del ente", y designa la disciplina cuyo fin es el conocimiento del "ser": el conocimiento del ente. El ser es la idea más universal a que podemos referirnos con respecto a algo, a un objeto dado: por ejemplo, una obra de arquitectura; y una ONTOLOGIA REGIONAL, como se llama a las que abarcan solo un determinado grupo de objetos afines, es precisamente la teoría más elemental —en el sentido de más próxima a los principios y fundamentos— que pueda formularse acerca de esos objetos.
Este sería el caso, precisamente, de la primera "teoría" que cabe proponer con respecto a la arquitectura, y en la cual una ontología regional comenzaría describiendo escrupulosamente los objetos arquitectónicos para averiguar en que "consisten", cuales notas invariables aseguran su configuración esencial, para llegar así a su "comprensión": objetivo específico de una ciencia de la cultura a diferencia de las ciencias de la naturaleza que se proponen en cambio, la explicación legal de las cosas y los hechos que estudian.
Tanto por su directa alusión a los elementos idealistas y subjetivistas como aquellos que caracterizan la doctrina de Croce como por su conformidad con el sentido que hemos buscado dar aquí al pensamiento teório, reproduciremos unas palabras del filósofo Nicolai Hartmann (B 228) que nos parecen oportunas para aclarar nuestra intención:
"No ya el idealismo —dice éste— sino ni siquiera el subjetivismo más extremado pueden eludir la necesidad de explicar de algún modo, por lo menos la "apariencia" del ser: *No existe en forma alguna pensamiento teórico que no sea, en el fondo, ontológico*, es decir que no se plantee la cuestión del ente en cuanto tal".
De acuerdo con idénticas convicciones, y aunque ajeno a futuros conflictos con el "historicismo" —idealista y subjetivista— la teoría que he profesado desde un comienzo con respecto a la arquitectura, ha sido en primer término una "teoría del objeto" —una ontología arquitectónica— que se justifica por sí, y separada de la historia, puesto que ha debido necesariamente precederla, como el pensamiento precede a la acción.
Sin embargo, solamente una ontología no es suficiente para alcanzar el nivel de conocimiento requerido por el objeto cultural. La filosofía ofrece por lo menos otras dos vías de acceso a aquél, que deben ser practicadas para asegurarle una adecuada plenitud. La "adquisición progresiva de una conciencia cada vez más rica acerca de las cosas humanas" (T eH. p. 61), de que nos habla Croce, va a lograrse también por medio de una teoría restringida de los "fines" —por una TELEOLOGIA arquitectónica— aunque el mismo Croce rechace, en su doctrina, tanto la comprensión por las causas como la comprensión por los fines.
Por último, todo el ámbito de la cultura está sometido al imperio de los "valores", que lo caracterizan específicamente. Es necesario afrontar el objeto, en este caso, con una teoría restringida de los "valores", con una AXIOLOGIA arquitectónica. Por eso, el análisis del valor del objeto, confrontado con el conocimiento de su estructura y el de sus fines, constituyen la base de la CRITICA correspondiente, con que culmina el conocimiento teórico de tales objetos.
Todos estos medios, reunidos al conocimiento HISTORICO —de los casos concretos; de los objetos efectivamente realizados— nos ponen en el camino de la conquista de la compleja "unidad arquitectónica", de su unidad CULTURAL, conjunción de fines instrumentales, estructurales y estéticos que tienden al logro de un valor cultural autónomo: el VALOR ARQUITECTONICO.

CONOCIMIENTO HISTORICO

Refiriéndonos ahora al conocimiento histórico, no creo que quepa oponerse al criterio de Croce cuando manifiesta que la historia, sin crítica, es "historia muerta", documento inerte, que la verdadera historia tiene comprometidos una interpretación: un juicio.
El desacuerdo comienza cuando se pretende que la Historia —por sí sola— pueda llegar a ese resultado, esto es, que la crítica intervenga como elemento propio de la Historia y no como elemento libre, con sus leyes, sus derechos, su autonomía estructural, a los cuales se debe en primer término para poder cumplir debidamente su finalidad. En este caso, como puede verse, le toca el turno a la crítica verse absorbida en el seno de un pensamiento histórico omnisapiente.
Pero recordemos que hemos dicho ya, que la crítica misma es una disciplina que teniendo sus bases en la lógica, se apoya además en la ontología de las series de objetos a estimar, y en su correspondiente axiología.
No puede negársele entonces, su origen filosófico puro, y salir atribuyendo a un nuevo enfoque

de la Historia, todas sus pacientes adquisiciones, con el simple expediente de afirmar que historia y filosofía son una misma cosa. Ya hemos señalado además, que esa concepción hegemónica del conocimiento cultural, debe traer —a la zaga del debilitamiento de las disciplinas concurrentes— la frustación de la propia Historia. Lo importante para nosotros en éste trance, es aclarar el OBJETO del conocimiento histórico, y hacerlo sobre todo, señalando sus diferencias con el conocimiento teórico, tal como lo hemos expuesto. De esto saldrá la justificación de un tratamiento separado de la teoría, tanto como la de que se trata, irrecusablemente, de conocimientos complementarios.

El ejemplo que se me ocurre como más apropiado para mostrar estas diferencias, y además su necesaria concurrencia, consiste en comparar una frase, con una cualquiera de las palabras que la integran. La palabra aislada —las acepciones que a su respecto encontramos en el diccionario— representan el conocimiento TEORICO: el "concepto", con todas sus posibilidades abiertas a eventuales relaciones. La frase, representa el conocimiento HISTORICO con respecto a esa misma palabra, pues allí esta aparece en una determinada acepción y con un sentido único, que nace de la relación concreta que se establece con el resto de los vocablos que la integran.

Al conocimiento teórico interesa el hecho en sí: su conformación esencial; al conocimiento histórico, el hecho en su contexto y relaciones.

Parecería entonces, que el objetivo más característico de la historia es la comprensión de un "todo" —la vida de la humanidad— por medio del estudio de las "conexiones de sentido" que articulan entre sí los hechos significativos que se dan en el tiempo.

Por ser conocimiento de "conexiones" —como dice Dilthey— o de "transiciones" —como dice Ortega— el conocimiento histórico es conocimiento de una totalidad. En rigor no tiene sentido remitirse a un trozo de historia, donde sólo aparecen conexiones internas, que estarían interrumpidas con otras externas, que corresponden a un "antes" y a un "después" de ese trozo. La única justificación estaría en que se tratara de una "cultura", o de un "ciclo cultural" con notables caracteres individuales.

El conocimiento histórico viene así a constituir una "perspectiva comprimida" de la sucesión de hechos y creaciones humanas, organizada de modo que nos permita captar las conexiones entre las series afines, —lo que nos faculta para encontrarles un "sentido" o destino— y luego las conexiones o relaciones generales. La continua referencia a la "totalidad" constituye una de las notas características del saber histórico.

Carlos M. Rama transcribe en su "Teoría de la historia" la siguiente frase de Daval-Guilleaumein:... "La idea de una ciencia de hechos es contradictoria (pues la ciencia trata de lo general, de "conceptos")... La Historia no es una suma de hechos, sino un tejido de relaciones... (p. 93); y Ortega dice también en su obra LA HISTORIA COMO SISTEMA: "La historia es un sistema, el sistema de las experiencias humanas que forman una cadena inexorable y única". Por su parte dice también Cassirer: "El conocimiento histórico se refiere siempre a un determinado concepto de la "forma" y de la "esencia", y se basa en él" (p. 93), y esto no significa otra cosa que el conocimiento del "ser" es previo al conocimiento de "su" historia.

Creo que mi descripción, y estas citas, ayudan a ver que el OBJETO del conocimiento histórico no son los HECHOS ni su naturaleza —siendo éste conocimiento teórico que se da por supuesto— sino la trama de relaciones determinada por los antecedentes que los preceden y por las consecuencias que contribuyen a producir posteriormente, pudiendo añadirse que es la circunstancia en que se produce un hecho lo que lo convierte en una intransferible realidad. Esto es lo que la historia añade a la teoría, lo que hace que una esencia dada se individualice de mil maneras.

La conciencia plena del "sentido" que pueden tener los actos y las obras humanas, supone —es verdad— la intervención de un juicio crítico: de una valoración; pero ya hemos afirmado que nos parece gratuito atribuir al juicio histórico las cualidades que le vienen al intelecto de los conocimientos ontológicos, axiológicos de la psicología o la sociología, y aún de otros estudios, como podrían ser la "teoría de las formas simbólicas" que propone Cassirer. La estructura propia de la historia es la del "devenir" y no la del "ser".

Podemos resumir ahora, la distinción entre Teoría e Historia, de la siguiente manera: el teórico es CONOCIMIENTO ESENCIAL; el histórico CONOCIMIENTO FUNCIONAL. Y es funcional porque resulta dado en un "proceso en operación" —del devenir, de que cada hecho forma parte— proceso que lo determina parcialmente y que contribuye, a su vez, a determinar. En cierto sentido pues, la HISTORIA ES EL ASPECTO FUNCIONAL DE LA TEORIA es, como diría Ortega, "su forma ejecutiva"— la actualización de una de sus posibles maneras de ser, por obra de una concreta conjunción de personas y circunstancias.

Puesta en claro —en la medida que nos permite este breve análisis— la diferencia que separa las dos disciplinas, debemos señalar ahora la forma en que se produce la conjunción de ambas. Para este fin vamos a servirnos del propio pensamiento de Benedetto Croce, quien dice textualmente: "... es en nuestro pecho, donde la FILOLOGIA, uniéndose a la FILOSOFIA, produce la HISTORIA", (TeH. 22), —lo cual significa, en primer término, que la historia resulta ser, para él, una síntesis que cristaliza dentro de cada individualidad— "en nuestro pecho" con lo que parece querer señalar especialmente la intervención del "sentimiento", y no solo del pensamiento, en la conciencia histórica. Lo que no admite Croce, es que los elementos de la síntesis tengan significación alguna fuera de ella —reclamando que "no aparezcan como delante de la síntesis", sino dentro de ella, como "constitutivos"— con lo que resta todo valor o interés a su forma abstracta, es decir: teórica.

Tratemos de penetrar mejor el sentido que él quiere dar a su frase. Nos turba para ello quizá un poco, el uso de la palabra FILOLOGIA, pero tratándose de historia, en general, se justifica que se llame filología al estudio de los "documentos" —casi siempre testimonios escritos, relatos— es decir literatura, a someter primeramente a un examen lingüistico y semántico. Cuando se trata, como en nuestro caso, de obras de arquitectura, que constituyen de por sí los "documentos" a estudiar, sería más exacto hablar de ICONOGRAFIA, en su sentido más corriente de "descripción de monumentos". Por su significado más amplio, seguiremos llamando DOCUMENTO a todo objeto de estudio histórico, y vamos a tratar de sintetizar en dos fórmulas la manera como entienden el historicismo croceano por una parte, y la filosofía no-historicista por la otra, la formación del conocimiento histórico.

H = Historia
D = Documento
F = Filosofía

$$H = D + F$$

FÓRMULA

D (H) F

FÓRMULA 2

En la de Croce, fórmula 1, aparece una igualdad que está denunciando que los elementos adicionados se superponen y confunden totalmente en la síntesis histórica, y carecen por lo tanto de significación fuera de ella; mientras que en el esquema de la fórmula 2, se percibe claramente que tanto los "documentos" como la "filosofía" conservan su autonomía al no encontrarse totalmente transformados en historia. Pero recordemos, como corolario de este análisis, que también para Croce la filosofía es teoría: "concepto de lo que es y debe ser, el objeto en estudio. En este sentido la conciencia del hecho histórico está iluminada por la teoría —y como el fin de ésta es el saber ESENCIAL de los hechos que aborda. *Toda historia de una ciencia cultural comenzará con la conciencia teorética acerca de tales hechos.*

De esta manera queda justificada e ilustrada la división en rama "teórica" y rama "histórica" a que nos adherimos al comienzo —y, creemos— se hace más fácil comprender el propio concepto croceano de la historia.

Cabe decir que si buscáramos hacer preponderar el pensamiento teórico sobre el histórico, pecaríamos en sentido opuesto. Si bien es cierto que puede hacerse una HISTORIA DE LAS TEORIAS —de cualquier teoría— lo que a mi modo de ver prueba, en forma práctica e irrecusable que se trata de dos realidades ontológicas no asimilables entre sí, aunque por ello mismo complementarias y de pareja jerarquía en su aplicación en la tarea de resolver problemas culturales. No creo por otra parte que sea importante ni fecundo discutir jerarquías entre ellas: la complementareidad es aquí lo decisivo. Por eso, mientras Croce dice que la distinción entre historia y teoría es meramente empírica, yo creo que lo empírico *es su reunión para un acto de pleno conocimiento.*

LA INSTANCIA CRITICA

Abordaremos ahora la Crítica —la última disciplina o actitud mental ante el objeto de conocimiento— cuya individualidad queremos mostrar separada de la historia: en su abstracción teórica.

Señalaremos primero, sin embargo, la manera cómo ha sido considerada por Croce y el historicismo, deteniéndonos especialmente en la repercusión que han tenido sus proposiciones sobre las modernas concepciones del arte y de la estética.

Hablando del conocimiento histórico, hemos dicho recién que para Croce es "historia muerta", la historia que no involucra la crítica. Pero va más allá todavía, y afirma que "el pensamiento histórico es pensamiento crítico" (p. 124) —y al no especificar en qué sentido lo es: por ejemplo en el sentido de crítica al conocimiento de conexiones o relaciones entre los hechos— hay que suponer que lo dice sin restricción alguna.

Lionello Venturi —que sigue a Croce en lo fundamental— se refiere a este punto, con relación a la Historia del Arte, diciendo que: "La verdadera interpretación histórica y la verdadera crítica coinciden", calificando en seguida esta coincidencia de "identidad" (H. C. del A., p. 12).

Si se admite, con esto, que la filosofía y la crítica están sintetizadas en el conocimiento histórico, y no son nada fuera de él, tiene que aceptarse que la historia "es" el método crítico. Esta es la consecuencia inevitable para un pensamiento eminentemente centralizador.

Si queremos representar esta concepción a la manera que lo hemos hecho en el caso de la historia —con los reparos propios a la inestabilidad de los conceptos manejados por la dialéctica historicista— ella puede representarse como lo hacemos en la fórmula 3:

H = Historiografía
C = Crítica

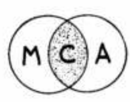
$$H = C$$

FÓRMULA 3

la que para ser entendida por la actitud mental corriente, obli-

ga a recordar que, tanto pensamiento crítico como pensamiento histórico, tienen de común eso mismo: ser pensamiento, es decir —según Croce— una sola y misma cosa.
No obstante, como no podemos concebir por ejemplo, que un clavo sea idéntico a unas tenazas —por el solo hecho que aquél se encuentre prefigurado en éstas, y surja ineludible la mutua relación— tampoco podemos concebir que lo que hay de crítica en la historia, sea historia, y lo que hay de historia en la crítica, sea crítica.
La diferencia que encontramos, nos obliga a determinar en qué consiste, para oponerla a esa obsesiva identidad que nos presenta Croce. Debemos pues aclarar en qué consiste la crítica.
Goblot nos la define como: "el examen de una cosa desde el punto de vista de su valor"; y en esta proposición encontramos los elementos que necesitamos reconocer en el planteo.
Según éste, la crítica es por lo pronto, examen; y esa indagación debe realizarse con garantías lógicas; es decir, debe ejecutarse con un "método".
El examen enderezado al valor de un objeto determinado, nos pone en contacto con la axiología especial del grupo de objetos al que pertenece el cuestionado, con la teoría de sus valores. He aquí el segundo elemento.
Ambos son, en origen, los principios constitutivos de la crítica considerada en sí misma. Por eso, de acuerdo al tipo de convicción que profesamos, podemos representar esquemáticamente esa idea con la siguiente fórmula 4:

M = Metodología
C = Crítica
A = Axiología



FÓRMULA 4

donde cada uno de los círculos secantes —y parcialmente superpuestos— mantienen su autonomía (metodológica y axiológica, respectivamente) en tanto que su superposición produce el "planteo crítico" aunque sólo sea su forma elemental o teórica.
Es del caso recordar ahora, que, según lo expresaba el cuadro de organización de las ciencias de la cultura que ofrecimos en la primera parte de este trabajo, la "ciencia teórica" es la que da lugar a la formación de una "normativa" y una "práctica". Francisco Romero aclara este punto en la siguiente forma: "La ciencia en sentido estricto —dice— es la ciencia teórica; y no sólo es ésta la ciencia por excelencia, sino el supuesto de las ciencias normativa y aplicadas. La norma, antes de ser un instrumento de comparación y valoración, es algo conocido o algo que debemos conocer; los preceptos aplicativos o técnicos derivan de los conocimientos puros." (L., p. 138). Y agrega, en otra parte: "Ciencia normativa es la que proporciona normas o reglas según las cuales podemos saber si algo está bien o está mal; la norma, por lo tanto, no es una receta, no sirve para hacer algo, sino para juzgarlo." (L., p. 27).
Según ésto, esa ciencia normativa —que nace de la teórica— es en realidad la forma inicial de la crítica, y nos revela categóricamente que si la crítica tiene una relación innegable con la historia —como lo proclama el historicismo, que pretende llevar ese vínculo hasta la identidad— la tiene antes, y en mayor grado, con el saber teórico del cual proviene. En función de esto es que no puede negarse, precisamente, la autoridad crítica que tiene la Teoría de la Arquitectura, y el papel que le corresponde desempeñar en ese sentido.
Cuando me referí en la primera parte, a lo que designé como el "conflicto jurisdiccional" entre el enfoque historicista y el teórico, mostré que el caso se centraba, en rigor, en punto a la crítica de las obras contemporáneas. Creo conveniente además recordar, que la crítica a que me refiero no se limita al juicio estético, sino al que merece la obra en toda su compleja realidad.
El criterio histórico tradicional, que coincide con el teórico aquí expuesto, reconoce que todo hecho histórico intrincado, todo cambio verdaderamente revolucionario, demanda para su estimación una "perspectiva histórica" —o sea una cierta distancia espiritual con respecto a los hechos—, que permita su enfoque correcto, su asimilación, y que con ello resulta garantido el juicio histórico perfecto, que sólo parece poder provenir de una conciencia histórica estabilizada.
Por otra parte, el criterio historicista —y especialmente el de Croce— afirma que todo juicio "es histórico", en tanto que el pensamiento mismo lo es —y que toda historia es "contemporánea" en tanto que "la vida es un presente" y sólo "un interés en la vida presente" puede movernos a indagar un hecho pasado— cosa que invierte el planteo anterior. Aquí ya no es necesaria la "perspectiva histórica" puesto que el Espíritu y la Historia viven el "eterno presente". De donde se sigue que basta al juicio la idoneidad del crítico, estando demás el tiempo implicado en la idea de perspectiva, y demás también esperar una estabilidad de la conciencia crítica que no se estabiliza nunca.
Por eso, cuando vemos a los críticos actuales apresurarse a consagrar con juicios laudatorios algunas obras modernas de valor sumamente dudoso, pensamos que ellos han tomado coraje —indebidamente, sin duda— del planteo croceano del juicio histórico, cuyo riesgo práctico más evidente es el de producir una especie de "demagogia" cultural, que consiste en alentar a cualquier audaz a que opine, en la confianza de que su veredicto ya es histórico: esto es, válido.
La prueba de que se trata de una interpretación abusiva —pero desgraciadamente favorecida por aquella doctrina— la tenemos en ciertas partes de la exposición de Croce, como podría ser, por ejemplo, la siguiente: "La historia —dice él— entonces, no sólo no puede discriminar los hechos en buenos y malos, y las épocas en regresivas y progresivas, SINO QUE NO COMIENZA hasta que se han superado las condiciones psicológicas que hacían posibles tales antítesis: (la del bien y del mal, la de la verdad y el error, la de racionalidad e irracionalidad), y se las ha sustituído por el acto del espíritu que indaga la función cumplida por el hecho o la época que antes se condenaba: o sea, que ha aportado ésta de propio a ese decurso, y por ello, que ha producido; y en cuanto todos los hechos y todas las épocas son a su modo productivos, no sólo ninguno de ellos es condenable a la luz de la historia, sino que todos son loables y venerables". (p. 72).
Este párrafo, que me parece una versión complicada del antiguo proverbio: "No hay mal que por bien no venga", tiene, en cierto plano, una significación, lógica innegable, pero parece más bien enderezado a destruir la oposición axiológica entre "valor" y "desvalor".
Los advenedizos, toman la parte de la doctrina de Croce que les conviene para afirmar su argumento, sin sospechar que algunas veces éste resultará destruído dentro de la integridad del sistema croceano. Por eso no es necesario que el consumidor de las opiniones del advenedizo, no sólo conozca sino que comprenda perfectamente la doctrina total —condición evidentemente difícil para el estudiante o el lector medio.
Otro problema que se plantea a la crítica —ahora referente a lo que es "materia de juicio"— lo propone la disyuntiva de si ella se ocupará solamente, en cuanto se refiere a la arquitectura, de las llamadas "obras de arte", o si dirigirá su atención también al "arte cotidiano" —como designa Venturi a aquellas obras que son simples productos de un "gusto", creado por la obra de arte auténtica. Estas obras —dice el autor de la "Historia de la crítica del arte"— no pueden ser estimadas de acuerdo con el diapasón del arte absoluto que las aniquila, sino de acuerdo con un diapasón distinto" (p. 20).
Pero con este nuevo diapasón, y con cuanto pueda haber propuesto la Historia del Arte, no se sale, naturlamente, de su propia esfera. Ese estado de cosas no ha sido modificado para nada con la aparatosa irrupción historicista. A la arquitectura se la sigue manteniendo aferrada a ella —aunque se reconozca la modalidad inferior de ese "arte cotidiano" que caracteriza a muchas de sus obras contemporáneas— y no parece importar otra crítica que la referida a una eventual candidatura de la obra a su ingreso en la Historia del Arte— no interesando los efectos "instrumentales" ni "estructurales" *por el genuino valor cultural que en realidad poseen* —sino por su transfiguración plástica" en el efecto estético— que antes que un argumento eficiente en favor de la integridad del valor, parece ser un pretexto para dejarla de lado.
Este error es sólo explicable para mí a través de una interpretación del arte de tan exagerada intensidad, que en ella quepa aceptar que la "utilidad" de un cuadro sea del mismo linaje que la de una casa; que la estructura de una sinfonía sea de la misma estirpe que la de un rascacielos; que la "instrumentalidad" de un edificio de administración, sea de la misma casta que la de una escultura.
Y en esto no vale aducir la socorrida "unidad de las artes", puesto que tratamos de "cultura" —con todas sus dimensiones espirituales— y no sólo de arte.
En resumen, vemos este segundo problema de la crítica como evidentemente desenfocado de la estimación arquitectónica cabal, así como en el primero hemos visto al juicio estimativo polarizado en dos extremos igualmente excesivos. Y, es preciso destacarlo, en todos estos conflictos, subyace la responsabilidad de un parejo descuido de la teoría.
La valoración, que se funda en la crítica, es una de las actitudes elementales del espíritu humano: a la pregunta por el ser sigue, entre otras, la pregunta por el valer. La crítica exige primero, pues, una actitud teórica y no una actitud historiográfica.
Necesitamos entonces, ahondar más en la naturaleza de la crítica —cuyo esquema elemental ya hemos dado— para poder abordar la clase de dificultades que acabamos de puntualizar.
Comenzaremos por reconocer en ella tres fases fundamentales —distinción que nos parece inobjetable, puesto que se refiere exclusivamente al desarrollo de una sola y misma raíz ontológica; estas fases son:

1º La que llamaremos ESTRUCTURA CRITICA, es decir el instrumento gnoseológico primordial, para examinar una cosa "desde el punto de vista de su valor", esto es, la estructura axio-metodológica de que hemos hablado antes.

2º La crítica TEORICA, que se refiere a un determinado grupo de objetos especiales, posibles o concretos, y que constituye un desarrollo y una especificación de la estructura elemental mencionada arriba, para que sea capaz de captar el ser y el valer de esos precisos objetos. Desde luego en nuestro caso el grupo estará formado por los objetos arquitectónicos exclusivamente.
La crítica teórica consistirá en ciertas formas ejemplares de análisis y justificación de las obras, será "el plan" de la crítica específica, libremente aplicable; la manera de "tramitar" el juicio antes que el veredicto mismo. La serie de aproximaciones teóricas desarrolladas en el tiempo da vigencia a la "perspectiva histórica" y a la conclusión resultante.
En este caso se encuentra también lo que llamamos AUTOCRITICA, en cuanto regula el proceso creador de la obra arquitectónica —que tampoco puede ser tomada como juicio definitivo en tanto que se ejerce sobre una arquitectura "en el papel" que todavía no captamos en su "ser real", o a la que todavía —a pesar de ser "nuestra"— no hemos amoldado el cuerpo y el espíritu.

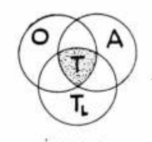
3º La crítica HISTORICA, o sea la aplicada al hecho o a la obra concretos —especialmente del pasado— en cuanto hayan alcanzado un juicio definitivo proveniente de una conciencia crítica estabilizada, sea ésta individual o co-

lectiva. La crítica histórica es por lo tanto "el veredicto": la sanción humana definitiva, en cuanto sea posible esta categoría para lo humano.
Estas tres fases funcionan acumulativamente, no concibiéndose la crítica "histórica" sin la crítica "teórica"; ni ésta sin la "estructura crítica". En esta forma —que no abre juicio sobre el lapso que demanda la crítica teórica: la que siendo una forma intermedia entre las otras dos, puede realizarse según los casos de modo instantáneo o con gran lentitud— parece posible conciliar los dos extremismos críticos expresados por la tradición y el historicismo.
En este capítulo decisivo de la crítica —verdadero campo de disputas entre lo teórico y lo histórico— vamos a hacer un planteo que eludimos momentáneamente al hablar de la "ontología", la "teleología" y la "axiología" limitadas al ámbito de lo arquitectónico, para evitar en aquel momento, confusiones innecesarias.
Se trata de ver en la arquitectura, su unidad CULTURAL por encima de su unidad ARTISTICA —cosa que dejamos sentada en nuestra tesis inicial. Entre la Historia del Arte y la Historia de la Cultura, late un conflicto que no he visto denunciado todavía. La arquitectura, precisamente, es la que nos ofrece el motivo para hacerlo.
En efecto, si la historia del arte puede justificarse diciendo que no le compete hablar de "valores" que no sean artísticos, la historia de la cultura no puede decir lo mismo. Para el caso que nos ocupa, por ejemplo, tiene que atenerse en este punto a una previa teoría de la arquitectura, y admitir que los valores INSTRUMENTALES, inspirados en las fomas que adoptan las necesidades vitales y los valores ESTRUCTURALES dependientes de las conquistas técnicas y científicas sobre la materia, están "objetivados" en la obra de arquitectura con los mismos títulos que los valores ESTETICOS, puesto que brotan también de la cultura misma.
En eso consiste precisamente en mi opinión, la superioridad de la historia de la cultura, sobre la del arte, para darnos razón de la arquitectura. Y esto, sobre todo ahora en que la palabra "arte" ha perdido mucho de su sentido primario en la arquitectura, quizá porque tampoco era suficiente para explicarnos todo el problema. Así corremos peligro de terminar aprobando , en arquitectura: "la obra de arte inhabitable"; contrasentido que no parece necesario comentar.
Si el objeto de la Historia es el mundo de los valores: si, como dice Croce "...el único problema de la Historia es el Espíritu, o el Valor", ¿cómo podremos admitir una Historia de la Arquitectura que omita o descuide, que elimine o reduzca, todo valor que no sea el estético? ¿Por qué aceptar, igualmente, una consideración aislada de cada uno de ellos sin tomar en cuenta al mismo tiempo "como se organizan" en la obra concreta de arquitectura, cómo llegan a constituir una unidad axiológica, que es precisamente el aporte de la arquitectura al mundo de los valores?
Si la teoría de la arquitectura, tal como hemos venido exponiéndola, propone la tesis de que la arquitectura es ALGO MAS QUE UN ARTE —y no algo menos, como parecen creerlo quienes insisten en una interpretación utilitaria o prosaica de ella— la Historia de la Cultura debe afrontar la crítica de las obras arquitectónicas como PRODUCTOS CULTURALES antes que como PRODUCTOS ARTISTICOS, y debe buscar en ellos con el auxilio de las teorías respectivas o especiales— una unidad CULTURAL antes que una simple unidad ARTISTICA.
Si cada obra de arquitectura valiosa, es una unidad, el secreto de su "comprensión" está más en la síntesis que en el análisis. Para nosotros, la consideración artístico - estética constituye un ANALISIS, una abstracción, de aquí su riesgosa parcialidad. La búsqueda de la síntesis transfiere al primer plano el estudio de las relaciones de los distintos elementos en esa unidad. Pero la síntesis sigue al análisis, y no es posible sin aquél. Lo importante es que se reconstruya debidamente lo distinguido por éste, y nos permita situarnos en adecuadas condiciones de "comprensión" frente a ese complejo MULTIVALENTE que es lo arquitectónico como tal.
Si las determinantes de la FORMA arquitectónica, que es expresión concreta de esa UNIDAD CULTURAL, reconocen tres órdenes distintos: el plástico, el funcional y el constructivo, reconoceremos la unidad arquitectónica como una unidad TRIPARTITA, cuyos fines se orientan hacia sus correspondientes valores, para producir la satisfacción de las necesidades que han motivado la obra. Habrá pues una "teleología" —una teoría de los fines, general y parciales— que determine la orientación de las pautas axiológicas.
La crítica en sí misma, pues, debe responder a este planteo, y organizarse también sobre la base de una "estructura tripartita", capaz de estar en correspondencia con la mima estructura que debe juzgar.
Lo importante es afirmar que el estudio de la arquitectura como arte no "agota" su contenido cultural. La crítica debe, según esto, ampliarse y complicarse para estar a la altura del problema.

ORGANIZACION DE LA TEORIA DE LA ARQUITECTURA

En función de todo lo dicho, es fácil poder proponer ahora la estructura que, a su vez, debe tener una TEORIA DE LA ARQUITECTURA para cumplir debidamente con su misión científica, es decir para auxiliar a la Historia y para llegar conjuntamente a promover y perfeccionar el conocimiento arquitectónico.
Podemos también, con ventaja para la claridad, expresarlo gráficamente en nuestra fórmula 5:

O = Ontologia
A = Axiologia
T_L = Teleologia
T = Teoria



FORMULA 5

RELACIONES ENTRE LA TEORIA, LA HISTORIA Y LA CRITICA

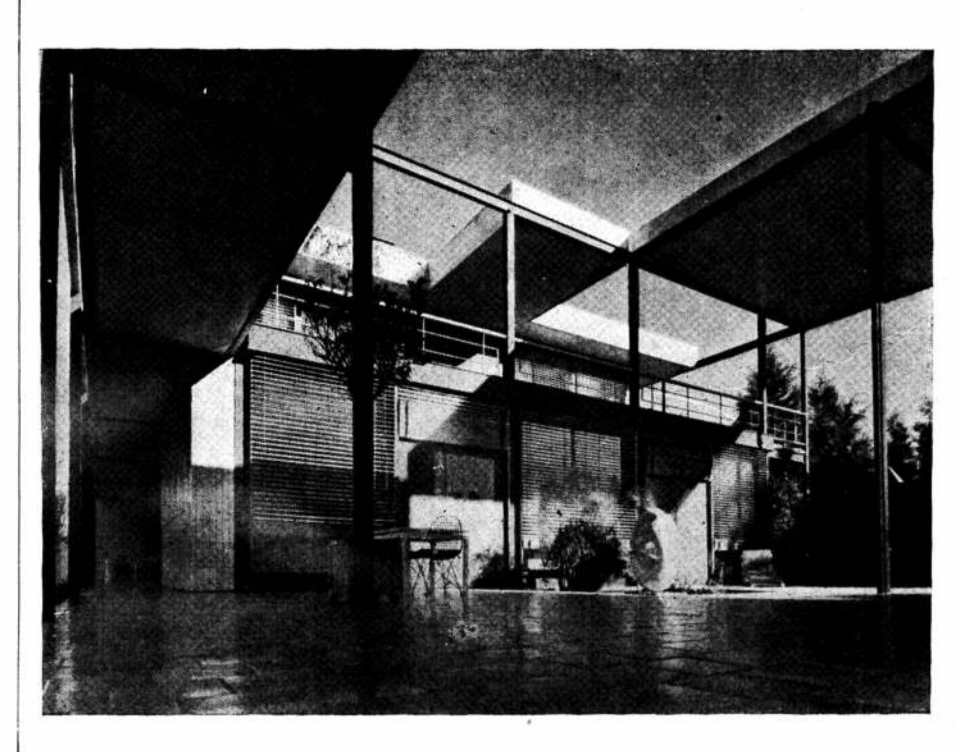
Para terminar, expresaré ahora también gráficamente, las relaciones que se entablan entre las tres disciplinas que han dado origen a todas estas consideraciones cuando se reconoce su individualidad, como lo hace el pensamiento filosófico que cabe oponer al historicismo centralizador.
Diré ante todo que, si bien la Historia est átotalmente impregnada de Teoría, ésta la rebasa, encontrándose incuestionablemente *al comienzo y al final de toda conciencia histórica.* Esto da origen a tres etapas Teóricas y tres etapas Críticas, frente a una sola Historia, de la manera siguiente:

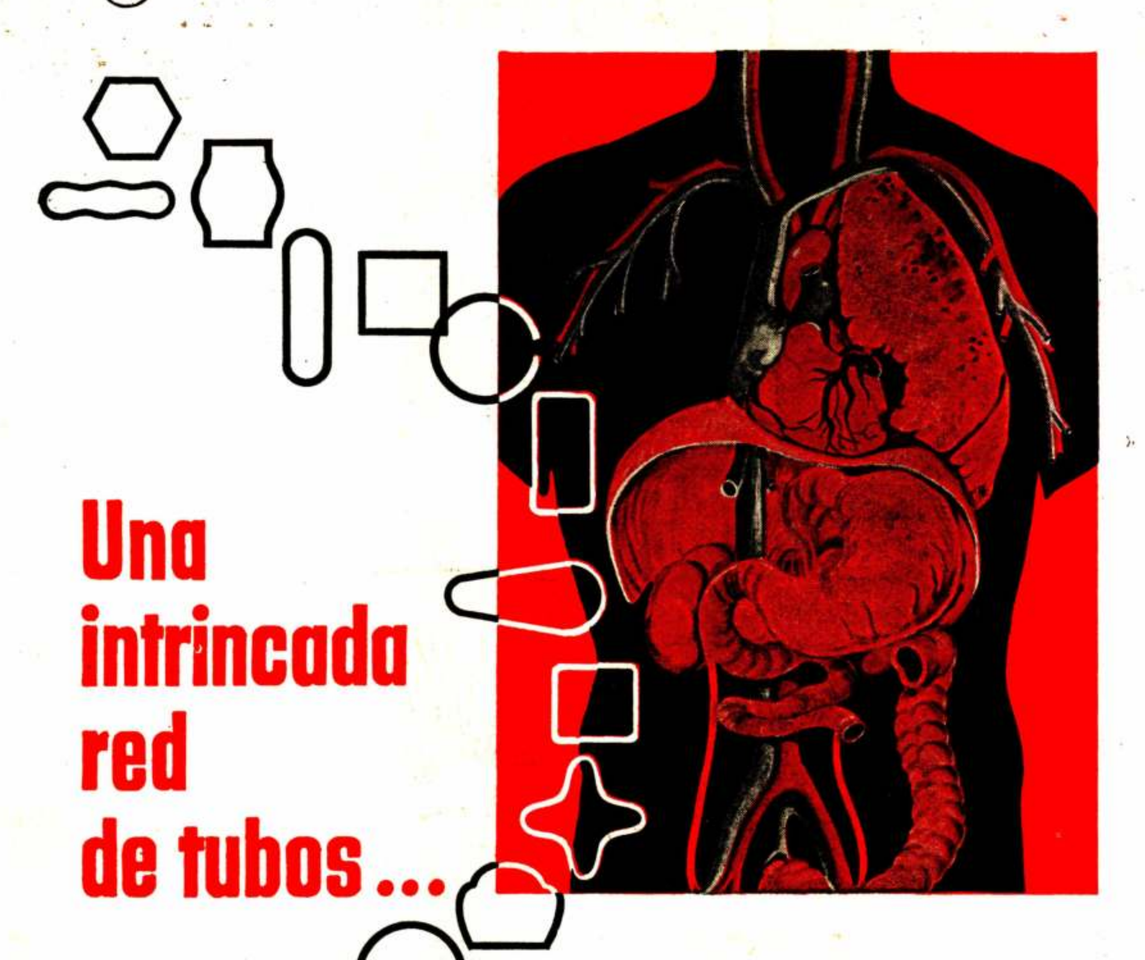


En las consideraciones anteriores hemos caracterizado la oposición pedagógica entre las asignaturas Teoría e Historia como derivada de la oposición filosófica entre Filosofía "del ser" y filosofía del "devenir".El sistema croceano, que inspira los planteos que actualmente prevalecen, proviene —como ya lo dijimos— del sistema de Hegel, que es un sistema del "devenir", superación de la oposición entre tesis y antítesis. Ello es lo que da su peculiar carácter historicista a la filosofía del idealismo, en la cual historia y ser, aparecen comprometidos en una forma característica. Es importante tener en cuenta que en las direcciones modernas de la filosofía del ser —especialmente en el existencialismo de Heidegger— los términos fundamentales aparecen relacionados de otra manera —actualmente de mayor vigencia filosófica que los de la línea Hegel-Croce— y este solo hecho justifica, a mi entender, la advertencia que pretende hacer esta comunicación en favor de un criterio más universal para aplicar en la investigación y en la docencia de la arquitectura. Y ese criterio conduce a conservar la enseñanza de la Teoría de la Arquitectura.

BIBLIOGRAFIA

"El Breviario de Estética" de B. Croce, debe ser leído después de su "Teoría e Historia de la Historiografía".
"La Historia de la Crítica del Arte" de L. Venturi, después de las "Ciencias de la Cultura" de E. Cassirer.
En lo que interese al problema recomiendo leer "La Filosofía Actual" de Bochensky.
También se recomiendan: "La Historia como Sistema" de Ortega y Gasset; "Lógica" de F. Romero y Pucciarelli; "Idea de la Metafísica" de J. Marías; "Teoría de la Historia" de C. Rama; "Nueva Visión del Mundo" de la reunión de sabios en Sankt Gallen.
Deben tenerse en cuenta los siguientes escritores y filósofos historicistas: Nietzche, Simmel, Dilthey, Trölsch, Spranger Spengler, Toynbee, Collingwood.





Una intrincada red de tubos...

...de variadas formas y dimensiones constituyen nuestro sistema circulatorio, respiratorio y digestivo. La estructura interna de una motoneta, un automóvil, una locomotora, un avión o un barco, está constituida también por una intrincada red de tubos de acero.

Preséntenos su problema y se lo resolveremos con tubos

Solicite Folletos

FABRICA ARGENTINA DE CAÑOS DE ACERO E INDUSTRIAS ELECTROMETALURGICAS

MAURICIO SILBERT S.A.

ESTABLECIMIENTO FABRIL FUNDADO EN 1909

3 DE FEBRERO 3802 - T. E. 70-2452 - 3619 - Bs. As.